

ثَوْرُ الوَحْش

بين النَّابغَة وذي الرُّمَّة



لوحة للفنان العالمي بابلو بيكاسو

دكتور

زكريا عبد المجيد النوتي

كلية اللغة العربية بالقاهرة

جامعة الأزهـــر

إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع


منتدى سور الأزبكية

دكتور
زكريا عبد المجيد النوتي
كلية اللغة العربية بالقاهرة
جامعة الأزهر

ثَوْرُ الوَحْشِ
بين النَّابغَةِ وذي الرُّمَّة

الطبعة الأولى

رقم الإيداع

١٦٧٥١

الترقيم الدولى .I.S.B.N

977-5723-93-0

ايتـــراك للنشـــر والتـــوزيع

طريق غرب مطار ألماظة عمارة (١٢) شقة (٢) ص.ب : ٥٦٦٢

هليوبوليس غرب – مصر الجديدة

القاهرة ت : ٤١٧٢٧٤٩ فاكس : ٤١٧٢٧٤٩

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ أَتَدْعُونَ بَعْلاً وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ * اللَّهَ رَبَّكُمْ وَرَبَّ آبَائِكُمُ الأَوَّلِينَ ﴾

[الصافات: ١٢٥-١٢٦]

ولـــن يُقـــيم على خَسْفٍ يُراد به إلا الأَذَلاَّن: عَـــيْرُ الحـــيّ والوتِدِ
هـــذا على الخَسْفِ مَرْبُوطٌ بُرمَّته وذا يُشَـــجُّ فَمَـــا يَـــرثِي له أَحَدُ

الإهداء

الإهداء

* إلـــى كـــل مســـلم لا يحرص على حياة.. أية حياة.. بل يأبى إلا الحياة العزيزة الأبية..

* وإلـــى كـــل مـــن يقوم بدور فى الإصلاح، ممتثلا لقول الحق عز شأنه ﴿ وَلْتَكُنْ مِنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ (آل عمران:١٠٤)

* وإلى كل من يذود عن الدين، والأرض، والعرض، فاهمًا دوره، مُدركًا قـــدره الـــذى بوأه الله إياه ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْـــرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْراً لَهُمْ مِنهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ ﴾ (آل عمران:١١٠)

دكتور

زكريا النوتى

مقدمة

مقدمة

أحمدك ربي، وأستعينك، وأستهديك، وأومن بك، وأتوكل عليك، وأصلي وأسلم على خاتم رسلك وأنبيائك محمـــد ــ صلى الله عليه وســـلم.

وبعـــد:

فقضية (الشعر الأموي بين التقليد والتجديد) لم تُقَل فيها الكلمة الأخيرة بعد، هل كان الشعر الأموي صورة مكبرة من الشعر الجاهلي؟ أي أنه تقليد صرف، أم أن فيه ابتكارًا وتجديدًا؟ وإلى أي مدى كان هذا التجديد؟.

إن المعجم الشعري ــ في سائر فنون الشعر - يكاد يكون واحدًا.. ألم يكن للإســـلام أثر في هؤلاء الشعراء؟ أو ليست هناك ثقافة جديدة أتاحت للشاعر الأموي أن تكون دائرته أكبر، وفضاؤه أوسع، وعالمه أرحب؟

وإذا كان المعجم الشعري واحدًا، أو يكاد يكون واحدًا، ألا ينبغي على دارس الشعر الأموي أن يقرأه وفق ثقافة الشاعر الجديدة، وبيئته التي اختلفت، وحياته الاجتماعية والسياسية التي تغيرت!.

وإذا كان الثور الوحشي عند الجاهليين له مكانة قد تكون منبعثة من معتقداتهم، فإن الثور عند الأمويين الإسلاميين أمره مختلف، فإلى أي مدى كان هذا الاختلاف؟

هذه الدراسة تجيب عن تلك الأسئلة المطروحة وغيرها، وتضع أيدينا على الفرق بين الصورة هنا وهناك..

وتقوم هذه الدراسة على ثلاث قصائد: اثنتان للنابغة الذبياني، وهما الدالية والرائية - المعلقتان-، والثالثة لذي الرمة.

وإنما أقمنا الموازنة على قصيدتين للنابغة وواحدة لذي الرمة، لأن النابغة في كل قصيدة ينطلق من منطلق يختلف عن الأخرى، فكان لذلك أثره الواضح في تشكيل الصورة، بحيث جاءت اللوحتان مختلفتين تمامًا..

- وأما واحدة ذي الرمة فهي متكاملة تامة، استغرقت كل الجزئيات، وأتت على كل التفاصيل التي وردت عند سائر الشعراء.

وإيثارنا النابغة وذا الرمة، لأن موقف الأول في قصيدته الدالية ــ وهي اعتذارية ــ سيصبغ الصورة بألوان ربما لا نجدها عند غيره، كما أن هذه الدالية معلقة، والرائية معلقة كذلك، وللنابغة مكانته المعروفة في الشعر الجاهلي وأثره في شعراء العصر الأموي واضح.

وأما ذو الرمة فهو من أكبر الوصافين في الشعر العربي بعامة، والأموي بخاصة، ولا سيما وصف الطبيعة والصحراء.. وهو شاعر مغبون، إذ لم يسلك ضمن فحول العصر الأموي، كما لم يدخل ضمن العذريين، مع أنه له قصائد تفوق ما للعذريين المشهورين.

وقصيدته البائية التي معنا مطولة ــ في ستة وعشرين ومائة بيت-، وتعد من أروع القصائد في الشعر العربي عامة، ووصف الصحراء خاصة.

ومما لا شك فيه أن الخوض في غمار شعر ذي الرمة هو بمثابة اقتحام للأدغال، فرحلته " شاقة، والطريق وعر، فاختراق ديوان ذي الرمة أشبه باختراق مفازة مضلة، مترامية الأرجاء، بعيدة الآفاق" (١).

وعلى الرغم من ذلك، فالرحلة ممتعة شائقة، يصحبنا فيها ذو الرمة إلى عالمه الصحراوي، الذي عشقه، وهام به، وارتبط به ارتباطًا عظيمًا، وكان شديد الحب والولاء له، ومن ثم لُقب بـــ(شاعر الحب والصحراء).

---

(١) ذو الرمة ــ شاعر الحب والصحراء ١٤ د/ يوسف خليف.

وقد جاء الكتاب فى ثلاثة فصول على النحو التالى:

الفصل الأول: بعنوان الثور فى الشعر القديم، وهو فى ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: الناقة والثور والمطر.
- المبحث الثانى: قصة ثور الوحش فى الشعر القديم.
- المبحث الثالث: الرمز فى قصة الثور الوحشى.

أما الفصل الثانى فكان بعنوان: النابغة وذو الرمة.

وقد ترجمت فيه للشاعرين، وعرضت النصوص وحللتها، وقد اقتضى ذلك أن يكون الفصل فى أربعة مباحث.

أما الفصل الثالث فكان للموازنة، وقد جعلتها فى إحدى عشرة نقطة.

أسأل الله أن أكون وفقت فيما رجوت. ولله الحمد أولاً وآخرًا.

دكتور

زكريا عبد المجيد النوتي

الفصل الأول

الثور في الشعر القديم

الفصل الأول

الثور في الشعر القديم

المبحث الأول : الناقة والثور والمطر.

المبحث الثاني : قصة ثور الوحش في الشعر القديم.

المبحث الثالث : الرمز في قصة الثور الوحشي.

أ- عند العرب والشعوب القديمة.

ب- عند الشعراء الجاهليين.

المبحث الأول

الناقة والثور والمطر

تأتي قصة ثور الــوحش في القصيدة القديمة في معرض الحديث عن الناقة، فبينما يصف الشاعر ناقته، ويوجز أو يسهب، إذا به ينتقل إلى لوحة أخرى مثل لوحة حمار الوحش، أو ثور الوحش، أو القطاة..إلخ.. ويستخدم لذلك عدة طرق، فحينًا يقول (أذاك أم..)، وحينًا يقول: (فدع ذا..) إلى غير ذلك من أساليب الانتقال المأثورة.

والذي يهمنا هنا لوحة ثور الوحش، تلك التي يطيل فيها الشاعر إطالةً ملحوظة، تضطرنا إلى التوقف عند قول بعض النقاد : (إن الشاعر يشبه ناقته بالثور)، وذلك لأن القارئ حين يتأمل اللوحة يجدها أساسًا في القصيدة، وربما كانت هي هدفه الأول منها.

إذًا هذا " التشبيه الطويل المستطرد ليس إلا حيلة، يحتالها الشاعر للخلاص من موضوع يعتقد أنه وفّاه حقه، إلى موضوع آخر يريد أن يعطيه عنايته، فيلتمس هذا الربط المصطنع، ليبرر انتقاله ".(١)

ويرى الدكتور عبد القادر القط(٢) : "أن هذا الربط بين الناقة والثور، لا يعدو أن يكون مجرد منطلق إلى رسم صورة حية مفردة لهذا الثور، ينسى الشاعر خلالها ناقته وصلابتها ونشاطها وحميتها، ويستغرق في تفصيل تلك الصورة بكل أجزائها وأبعادها..".

---

(١) الشعر الجاهلي ص ٣١٨ د/ محمد النويهي

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي ٤٠٧

وكل من الناقة والثور له علاقة وطيدة وارتباط وثيق بالمطر، وإذا كان الجاهليون قد اعتقدوا أن في السماء ناقة تحلب الماء - مثلما تحلب ناقة الأرض اللبن -، أو - على الأقل - تخيلوا السحاب نوقًا عشارًا، كما قال شاعرهم :(١)

كَأَنَّ الخلايا فيه ضَلَّتْ رِبَاعُهَا وعُوذًا إذا ما هَزَّهُ رَعْدٌ احتَفَلْ

إذا كانوا اعتقدوا ذلك، فإنهم اعتقدوا كذلك أن هناك ثورًا في السماء، وبجانبه مجموعة من النجوم تسمى (الجبار) - وهو اسم للجوزاء-.(٢)

ومن المعروف أن العرب كانوا يستسقون بالثور إذا انقطع الماء، حيث يجمعون حطب السلع والعُشَر فيوقرون به ظهور البقر. وقيل : يعلقون ذلك في أذنابها ثم تلعج النار فيها، ثم يستمطرون بلهب النار المُشْبِه لسنا البرق.

وقيل: يضرمون فيها النار وهم يصعدونها في الجبل فيمطرون.

ويعللون إضرام النار في أذناب البقر بأن ذلك إنما فعلوه على سبيل التفاؤل، فالنار إشارة إلى البرق، والبرق مجلبة للمطر.(٣)

ويخطّئ الدكتور عبد الجبار المطلبي هذا التعليل، ويقول:(٤)

"فالشئ الواضح هو هذه العلاقة بين البقر والمطر، وهي علاقة قديمة، إذ يمثل هذا الحيوان قوة تتحكم في السحب وتنزل المطر، وما عادة استسقائهم بالبقر إلا من مخلفات عبادة الثور وما يرمز إليه من الخصب والإرواء.

---

(١) البيت لطرفة بن العبد ـ ديوانه ١١٣ بتحقيق د/ علي الجندي. والخلايا : جمع خلية وهي الناقة المخلاة للحلب. الرباع : جمع ربع وهو ما نتج في الربيع. عوذ : حديثات النتاج. احتفل : كثر مطره.

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٣٤ د/نصرت عبد الرحمن، مدخل لدراسة الشعر الجاهلي ٩٤.

(٣) مواقف في الأدب والنقد ١٠٦، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ٣٤١/٥ دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٠

(٤) مواقف ١٠٧

ويبدو أن النار المضرمة في حطب السلع والعشر إنما هي تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذا الإله ـــ الثور.

أما الدكتور (على البطل) فيرى فى هذا الطقس تمثلاً للظاهرة الطبيعية بكل أحداثها، حيث يمثل الدخان تراكم السحب، وألسنة النار تمثل البرق.(١)

وكان لبعض القبائل طقوس عجيبة حين الاستسقاء، فبعضهم يحرق معدة أحد الثيران عند حلول المساء؛ لأن الدخان الأسود يجمع السحب ويسبب سقوط المطر.(٢)

وكان من عادة العرب في الجاهلية أن يضربوا الثور إذا عافت البقر الماء، فإذا أوردوها ولم تشرب – إما لقلة العطش، وإما لكدر الماء – ضربوا الثور ليقتحم الماء(٣)، قال أنس بن مدركة الخثعمي:

إنـــي وقَتْلـــي سُـــليكًا ثـــم أعقلـــه ... كالـــثور يُضْـــرَبُ لمـــا عَافَـــتِ الـــبقر

وقال الهيبان الفهمي، أو الفقيمي:(٤)

كمـــا ضُـــرِبَ اليَعْسُوبُ أن عاف باقرٌ ... ومـــا ذَنْـــبُه أن عافتِ الماءَ باقِـــرٌ

وزعموا أن الجن هي التي تصد الثيران عن الماء حتى تمسك البقر عن الشرب، فتهلك، قال الأعشى:(٥)

وإنـــي ومـــا كلفتموني وربكُـــمْ ... لـــيَعْلَمَ مـــن أمْسَـــى أعـــقَّ وأحْـــربَا
لكالـــثَّوْرِ والجِنـــيُّ يَضْـــرِبُ ظَهْـــرَه ... ومـــا ذنـــبُه أن عافَـــتِ المـــاء مُشْرَبَا
ومـــا ذنـــبُه أن عَافَـــتِ المـــاءَ باقِرٌ ... ومـــا إن تعـــاف المـــاء إلا ليضـــربا

---

(١) الصورة الفنية فى الشعر العربى ١٣١ – دار الأندلس

(٢) المطر في الشعر الجاهلي ١٥٩ وهو ينقل عن الغصن الذهبي ٢٧٦/١

(٣) المطر في الشعر الجاهلي ١٦٠.

(٤) الحيوان ١٨/١

(٥) ديوانه ١١٥ تحقيق د/ محمد محمد حسين. مطبعة الآداب ١٩٥٠م. ودار صادر ٩.

وقد يقال : إن ضرب الثور من قبيل ضرب القوي ليهاب الضعيف، وإليه ذهب الجاحظ.

بينما رآه آخرون طقسًا سحريًا قديمًا مارسه الإنسان الجاهلي في حيوانه...[١]

وقد ربط الدكتور جريدى المنصورى بين البقر والبرق، وقال:[٢]

ويبدو لى أن هذه العلاقة هى التى جعلتهم يختارون البقر، دون سواه من الحيوان، فعلقوا فى أذنابها السلع والعشر، ثم أوقدوا فيه النيران، وذلك أنهم التمسوا الصورة الفعلية والصورة الصوتية، حيث كان الاشتراك فى الحروف التى تتكون منها كلمة البقر والبرق وجهًا مقبولاً للاختيار لتلتقى صورة اشتعال النار بصورة لمعان البرق، مثلما تلتقى كلمة (البقر) بكلمة (البرق) وكلمة (القربان) وكلمة (القبر) فى الحروف.

"ويلفت النظر أن هذه الكلمات جميعها تشتمل على حروف كلمة (رب) مما يوثق العلاقات بين مكونات هذا الطقس..."

• • •

---

(١) راجع : المطر في الشعر الجاهلي ١٦٠، ١٦١

(٢) النار فى الشعر وطقوس الثقافة ص ٥٣، ٥٤. المركز الثقافى العربى – المغرب – لبنان ط أولى ٢٠٠٢

المبحث الثاني

قصة ثور الوحش في الشعر القديم

وهي " قصة نمطية مكررة، رسم الجاهليون خطوطها الأولى، وجسموا ملامحها، وأبرزوا دلالاتها، ثم تابعهم فيها هؤلاء الشعراء، على اختلاف يسير بينهم في اللمسات والألوان والحركة (الصيغة الشعرية)".[(١)]

وتتلخص هذه القصة فيما يلي :

في فصل الشتاء، حيث البرد القارس.. هناك في الصحراء، ثور وحشي (شبب)[(٢)] مكتمل الذكاء والقوة والنضج والخبرة، يعيش وحيدًا، متفردًا غريبًا، طريدًا.. آثر العيش بعيدًا عن الحلائل، بل عن كل بني جنسه، وفضل الارتياد وحيدًا في الصحراء.

وقد توافرت لهذا الثور أسباب الحياة الرغدة، والعيشة الهانئة، فهناك الكلأ الوافر، والمرعى الخصيب.

بيد أن الثور طاوي المصير، جائع، لأنه قلق، متوجس، سيطرت عليه الوساوس، وملكت عليه أقطار نفسه، يؤذيه الحر والعطش.

ويذكر الشاعر القديم - أحيانًا - أصل الثور الذي انحدر منه، فهو من وحش (وَجْرَة)، أو (ذي قار)، أو من (رملة البقار)، أو (برقة واجف)، أو من (أنْبَط)، أو (حَوْمل)... إلخ.

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي ٤٠٧

(٢) كثير من النقاد والدارسين يفسرون (شبب) بمعنى ضارب في السن، بلغ من العمر عتيا، فهو بسبب ضعفه وشيخوخته لم يعد لديه قدرة لاصطحاب الإناث.. راجع مثلاً : النويهي ٧٥٦

أي أنه مُنسّب.

وأما جسده فلون البياض أغلبه، فهو كالكوكب الدري، أو كالسيف، أو كأنه يرتدي ثوبًا يمانيًا، أو مصطلٍ نارًا، فيظهر شخصه مصفرًا من خلال أشعتها. أو أن بياضه مثل سنا النار، أو اللهب.

وجلده - وقد غطاه البَرَد - مثل الأردية القبطية البيض الرقاق.

أما أكارعه فموشّاة، كأنها طُليت بالقار، وظهره قد يكون مخططًا. وقرنه - في حدته ونفاذه - مثل (السّنان)، أو المنشار)، أو(المدراة)، أو (الرمح)، أو (كسَفود شَرْبٍ) تركه أصحابه لدى موضع الشيّ.

تبدأ محنة الثور بصوت رعد شديد الصخب، وريح عاتية تسفعه على وجهه بالحاصب وأوراق الشجر اليابسة، ثم مطر شديد يتحول إلى سيل جارف، يكاد يجرف الثور مع الكثيب الذي احتمى به.

وبات على الثور أن يبحث عن ملاذ يقيه هذا الشر، ولم يكن هذا الملاذ سوى شجرة الأرطى(١)، لم يجد له من دونها موئلاً، فينزل ضيفًا عندها.

ولم يكتف الثور بأن يقف تحت الشجرة، وإنما يأخذ في حفر الأرض تحتها، ليقي نفسه من الشر تمامًا. فيحفر ليقيم كناسا ويجدّ وينشط في الحفر، إلا أن جهده يضيع سُدى... إذ يأبى الرمل إلا أن يكون عاديًا من عوادي الطبيعة ضد الثور، فينهال انهيالاً سريعًا، وحينئذ ترى الثور مثل (الأسير المكردس)، قال أميرهم في الجاهلية:(٢)

---

(١) الأرطى: شجر ينبت بالرمل، وهو شبيه بالغضا، ينبت عصيًا من أصل واحد، يطول قدر قامة، وله نور مثل نور الخلاف، ورائحته طيبة.

راجع : ما كتب عنه في (الغضا والأرطى في الشعر القديم) د/محمد السليمان السديس - بحث بمجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود - المجلد التاسع - ١٩٨٢م.

(٢) ديوانه ١٠٣ -تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم-دار المعارف ١٩٦٤/ وشرح الديوان ـ ١١٧ ق ٣٦ الشيخ حسن السندوبي - المكتبة التجارية الكبرى - ط خامسة.

يَهِـيلُ ويَـذْري تُـربَهَا، ويُثِـيرُه ... إثَـارةَ نَـبَّاثِ الهَوَاجِـرِ مُخْمِـس[1]
فـبات علـى خَـدُّ أحَـمَّ ومَنْكِـبِ ... وضَـجْعَتُهُ مـثل الأسـير المُكَـرْدَسِ

وتشتد الأزمة بنزول البَرْد... ويا له من ليل طويل، مظلم كموج البحر أرخى سدوله على الثور ليبتليه بأنواع الهموم، كما فعل بامرئ القيس، وصار لسان حال الثور يناشد الليل مع امرئ القيس:

ألاَ أيهـا اللـيلُ الطويـلُ ألاَ انجـلِ ... بصـبح، ومـا الإصـباح مـنك بأمثل
فـيا لـك مـن لـيلٍ كأن نجومـه ... بكـل مغـار الفـتل شُـدت بـيذبـل

وأصبح فؤاد الثور فارغًا، إلا من أمل في طلوع النهار...

ويتحقق الأمل، فتنقشع الغيوم، وتقلع السماء، ويغيض الماء، ويتنفس الصبح، وتشرق الشمس.

انفرجت الغمة، وانجلى الظلام، ويتنفس الثور الصعداء، فيخرج من كناسه تحت شجرة الأرطى ليشرّق مَتنه، ويتخلص من آثار ليلة ليلاء، أو (ليلة رجبية)[2]، على حد قول بشر بن أبي خازم، وعبيد، وغيرهما. أو (ليلة جمادية) كما قال النابغة.[3]

---

(١) هـال الـتراب وذرّاه : أثـاره وفرقه عن وجه الأرض. النباث: الذي يزيل التراب الظاهر في الهاجرة لتباشـر إبله برد الثرى، فيسكن عطشها. المخمس : الذي ترد إبله الخمس، وهو أن ترعى ثلاثة أيام وترد في الرابع.

الأحم : الأسود. المكردس : الموثق والمقيد.

(٢) قال عبيد : (ديوانه / ق ١٣/٤٤ – تحقيق د/ حسين نصار – ط الحلبى ١٩٥٧م

باتت عليه ليلة رجبية ... نصبًا تسحُ الماء أو هي أبردُ

وقال بشر : (ديوانه ق١٦/٨٢) تحقيق د/ عزة حسن. دمشق ١٩٧٢ ط ثانية.

فباتت عليه ليلة رجبية ... تكفئه ريح خريق وتمطـر

(٣)

أو ذي وُشُوم بحوضى بات منكرسًا ... في ليلة من جُمادى أخضلت ديما.

(الديوان / ٢٢١).

ولكن :

إذا كانت تلك الأزمة قد انتهت، فإن هناك أزمة، هي أكبر من أختها، تتمثل في ذلك الصياد المتربص، معه كلابه الضارية، حيث جوّعها جوعًا شديدًا، وأتعبها بالسير الطويل، وجعل نجاتها من هذا الجوع نجاحها في الإيقاع بالثور، وإلا ماتت. وهذه الكلاب مدربة تدريبًا جيدًا، وتتمتع بخبرة طويلة في منازلة الثيران.

إنها كلاب غُضف، غُبر، مُخصَّرة، شوازب، نواحل، مسترخية الآذان – أو مقطوعتها –، زُرق العيون، في أعناقها القدد، وفي أشداقها سعة، معروقة الهام، كأنها خطاطيف.

ويسمون هذه الكلاب أحيانًا، فمنها (واشق)، (ضُمْران)، (مَخصُوف)، (مجدول)، (سلهبة)، (جذعـــان)، (عطـــاف)، (زنباع)، (فارغ)، (سحام)، (سهلب)، (جدلاء)، (سرحان)، (متناول)، (مقلاء القنيص)، (السلوقية).(1)

وأحيانًا يضيفونها إلى أسماء أصحابها أو قبائلهم، ككلاب بني فقيم، وغيرها.

---

(1) وردت ستة أسماء منها في بيت للمزرد، يقول فيه :

سُحلم، ومِقلاءُ القنيص، وسلْهَبٌ ... وجَدْلاءُ، والسِّرحَانُ، والمتناول

بنات سلوقيّين كانا حياتــــــه ... فماتا، فأوْدَى شخصُه فهو خامل

وانظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي ١٢٣ وما بعدها، د/ نوري القيسي. وتحليلاً لهذه القصيدة اللامية لمزرد

لتوماس باور ـ تعريب وتعليق / محمد فؤاد نعناع ـ مجلة جذور.السنة الخامسة ـ رجب ـ ١٤٢٣هـ / سبتمبر ٢٠٠٢م من ص ٢٧٧ إلى ٣١١

أما الصياد، فيظهر في صورة مقززة، فهو عاري الأشاجع، ممزق الثياب، أطلس الأطمار، مظهره دليل على مخبره، فهو مثل الذئب[١] في أوجه كثيرة:

الطلسة، والسرعة، والحرص، والإلحاح، والغدر، والتربص، والجوع... إلى غير ذلك.[٢]

وحرصه على الصيد دافعه إطعام زوجه وأطفاله الذين ينتظرون عودته على أحر من الجمر. ثم إنه لا يعرف حرفة سوى الصيد، فهي وسيلته الوحيدة للارتزاق، ورثها عن آبائه وأجداده.

والشعراء - أحياناً - يذكرون جماعة الصائد، أو قبيلته التي ينتسب إليها، فهو من (بني أســـد). أو (ابن مرّ)، أو (ابن سنبس)، كما ذكر امرؤ القيس، وبشر.

والســؤال الذي يُطرح هنا : لماذا آثر الصياد هذا الوقت ليبـــثَّ كلابه على الثور فيــه؟

يقول الدكتور محمد النويهي:[٣]

إن الثور حينئذ "يكون في أتعس حالاته النفسية، وأضعف نشاطه، ولأن الأرض المبلولة بالأمطار ستعوق عدوه السريع الذي اشتهر به، وتسبب له الزلق والتخبط".

---

(١) .... أزل كسرحان القصيمة أغبر

راجع المزيد من هذه التشبيهات في كتابنا / الذئب في الأدب القديم.

(٢) نفســـه.

(٣) الشعر الجاهلي ٧٥٧

ونحن نقول: إن الصياد آثر هذا الوقت، لأنه يدرك أن الثور صبّ كل اهتمامه على إزالة آثار العدوان عليه، وذلك بتعريض متنه للشمس، تمامًا مثلما أدرك الصياد في قصة حمار الوحش أن الغفلة تسيطر عليه لحظة العبّ من الماء بعد طول عطش، ولذلك ضربوا المثل بها قائلين :

(كموقع الماء من ذي الغُلةِ الصادي).

والدكتور النويهي – نفسه – يقول :[1]

"ودفء الشمس قوي الإغراء، كما كان الماء العذب قوي الإغراء للحُمُر.." إنها إذًا فترة غفوة أخذت الثور، فنحن لم نجد لها ذكرًا – أو حتى إشارة – فيما بين أيدينا من شعر عن الثور.. ثم إن هذه الإعاقة قد تكون في الأرض الطينية، لكن الأرض هنا رملية، فالعدو فيها يكون ـ مع البلل ـ أيسر. ومن ثم وجدنا الثور دائمًا يعدو عدوًا سريعًا ويهرب بالفعل، ولكن عزته تأبى له ذلك فيعود...

والثور – وهو الشبب، ذو الخبرة الطويلة، والتجربة العريضة – كان عارفًا خطر هذا الوقت، ولذلك فهو يتوجس خيفة، ويرهف حسه، ويصيخ سمعه. فأذناه في أقصى درجات الكفاءة، وبصره حديد، جاهز لالتقاط أية نبأة.

وهاهو سمعه ينبئه بما لم تره عيناه، فيشرك العينين، فتصدقان السمع.. فماذا هنالك؟

هنالك نبأة من صياد التقطها السمع، والعينان تريان كلابًا قد بثها صاحبها، فهي مقبلة على الثور، تحيط به من كل جانب. فماذا يفعل؟

---

(١) نفسه ٧٥٨، ٧٦٤

بدون تفكير، وبدافع الحرص على الحياة، يطلق لقوائمه العنان، ويقترب من النجاة هاربًا..

إلا أن نفس الثور الأبية تستنكف من الهروب، وتأبى عزته وكرامته أن يولي الأدبار، فلا خير في حياة ذليلة مهينة، وإن الموت بعزة في الميدان خير من حياة الذل والهوان..

ثم إن الثور ليس حمارًا، يرضى بالخسف، كمال قال الشاعر:

ولــــن يقــيم علــى خسف يُرادُ به   إلا الأذلان: عـــيرُ الحـــيِّ والوتـــد
هــذا علــى الخســفِ مربوطٌ برمته   وذا يشـــجُّ فمـــا يرثـــي له أحـــدُ

وقال الآخر :

إنّ الهــوان حمَــارُ الحــيِّ يعــرفه   والحــــر يـــنكر والرّســـلة الأجـــد

إذًا لا بد من المواجهة، فإما نصرٌ وإما موت بشرف :

عِـشْ عزيــزًا، أو مت وأنت كريــم   بيــن طعــن القــنا وخفــق البــنود

اتخذ الثور قراره وعاد عالي الهمة، موفور النشاط الى ساحة القتال، وتبدأ المعركة مع كلب من الكلاب، ويستخدم الثور سلاحه الرهيب (القرنين) اللذين يشبهان المديتين، أو السيفين المصقولين، والثور حينئذ كالكمي الشجاع، أو الباسل البطل، الذائد عن العرض، قال النابغة :[1]

كُــرُورَ الباســل الــبطل المحامــي   علــى عوراتـــه كَـــرِه افتضــاحاً

ويطعــن الكلب الأول، وينعطف إلى الثاني، فالثالث.. يصول ويجول، رغــم كثرة أعدائه، فليست كل كثرة غالبة، ﴿كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن اللــه..﴾.

---

(١) ديوانه ٢١٥ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار المعارف ١٩٧٧م

والثور ـ إذ يطعن الكلاب طعنات نافذة ـ كأنه (مُبيطر)[1] يشفي من العضد، أو كـ (الخصاف) يخصف النعل...

ويراقب الصياد كلابه وهي تتساقط واحدًا تلو الآخر، منها ما تنزف دماؤه، ومنها ما تدلت أمعاؤه، ومنها ما يعوي وينتحب أسفًا على حياته الذاهبـة.

ويعود الصياد خائب الأمل، فلا هو سلمت كلابه - وهي رأس ماله -، ولا غنم صيدًا، وما أمامه من سبيل آخر يكسب منه قوتًا لإطعام زوجه وعياله.

إن زوجه هناك لن ترحمه، أو تعذره، بل ستشنُ عليه حربًا شعواء.

أما الثور فقد كُتبت له حياة عزيزة كريمة، وها هو ينطلق مسرعًا، منتشيًا بما حقق من نصر على البغاة الظلمة، وحق له أن يحيا مرفوع الرأس، عالي الهامة، في بيئة لا تعرف للضعفاء مكانًا فيها، إنها بيئة الصحراء، والبقاء هناك للأقوى.

تلك هي الصورة التي يرسمها الشاعر القديم للثور الوحشي، يقول الدكتور على البطل[2]:

"إذا رُحنا نتتبع هذه الصورة في الشعر، لوجدنا عناصرها مكررة تكرارًا يكاد يكون تامًا عند الشعراء، بل هو تكرار تام بالفعل في العناصر الأساسية للصورة، أما ما نراه من اختلاف أحيانًا، فقد لا يرجع إلى اختلاف في تناول الشاعر للصورة، بقدر ما يرجع إلى ضياع أجزاء متناثرة من النصوص تحدث هذه الخلافات القليلة في بعض عناصرها..".

---

(١) كتشبيه النابغة في الدالية، سيأتي.

(٢) الصورة في الشعر العربي ١٢٥

لكأن "الشعراء جميعًا ينهلون من معين واحد، يسيطر عليهم سحر كلمات محددة، ورثوها من تراث الأمة، ومن رواسب مظلمة في أعماقهم..."[1]

وبين قصة ثور الوحش وحمار الوحش بون شاسع، وفروق جوهرية في اللوحة.[2]

* * *

(١) المطر في الشعر الجاهلي ١٧١

(٢) راجع/ صورة حمار الوحش بين لبيد وأبي ذؤيب وبشار. بحث لنا بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة.

المبحث الثالث

الرمز في قصة الثور الوحشي

أ ـ الثور عند العرب والشعوب القديمة :

للحيوان عند القدماء عامة، والعرب خاصة مكانة قد تصل إلى حد التقديس، يقول الدكتور لطفي عبد البديع:[1]

"كان للعربي في كل حيوان آية، فمنها ما كان سببًا من أسباب الوحشة، ومنها ما كان سبيلاً إلى الأنس والرحمة، وقد عبدها حينًا ثم كفر بها، وامتدت إليها القدسية ثم نزعت عنها، وبقيت آثار ذلك في الأساطير التي توارى أكثرها من المعجم العربي، وضربت الأمثال، وذكرت بها الطبائع والصفات".

ولقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في عدة مواضع، منها :**﴿ما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصيلة ولا حام ولكن الذين كفروا يفترون على اللـه الكذب وأكثرهم لا يعقلون﴾ [المائدة /١٠٣].**

وحين طلبت ثمود من صالح معجزة، كانت ناقة..

وقد كان الثور في حضارات قديمة معبودًا، ويبدو أن السبب في ذلك " أنه من أوائل الأجناس التي استخدمها الإنسان، لكونه مصدرًا للطعام، وحيوانًا لحمل الأثقال، بالإضافة إلى قوته الهائلة.."[2]

فقداسة الثور عند العرب انتقلت إليهم من الأمم الأخرى، إذ لم يكونوا منعزلين في صحرائهم، وإنما كانت بينهم وبين تلك الأمم صلات وعلاقات.

---

(١) عبقرية العربية ٢٠٤، ٢٠٥

(٢) بنية القصيدة الجاهلية ٢٩٥ د/ ريتا عوض.

ـ وكان السومريون قد عبدوا الثور والبقرة معه، معتقدين أن بزواجهما فاضت ضفاف دجلة والفرات بالخصب على أرض سومر.[1]

ـ والآشوريون عبدوا الثور إلهًا، والتمسوا عنده النصر والحمايـــة، ولذا تقف الثيران المجنحة حارسة أبواب قصورهم.[2]

ـ والحيثيون اعتقدوا أنه إله المطر والبرق والعواصف الرعدية، وهو عنيف يهيج دون سابق إنذار.[3]

ـ والساميون الشماليون اتخذوه إلهًا، وسموه (بعلا)، أي السيد والرب، وهو رمز الخصب والمطر عندهم.

ـ وكذا الفينيقيون والعبريون.[4]

ـ والمصريون عبدوا الثور رمزًا للخصب، والثور (أبيس) تتصل روحه بعد موته بروح (أوزوريس) إله الخضرة.

يقول الدكتور جواد علي[5] :

لقد كانت ديانة العرب القدماء ديانةً تُعبد فيها الكواكب، فقد عبدوا ثالوثًا مكونًا من : الشمس أمًّا، والقمر أبًا، وابنهما (الزهرة) أو (عشتر)، وربطوا بين الثور الوحشي والقمر، جاعلين منه رمزًا على الإله (ود) أو (سين) أو (شهر).

---

(١) مواقف في الأدب والنقد ٨٠ د/ عبد الجبار المطلبي (بتصرف).

(٢) نفسه ٨٦

(٣) نفســه ٩٢.

(٤) نفســه (بتصرف وإيجاز) ٩٠ وما بعدها.

(٥) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٥٠/٦

ولقد تأثر العرب داخل جزيرتهم بعبادة الساميين القدماء وآلهتهم، فقد عرفوا عبادة (بعل) إله الخصب والمطر في اعتقادهم، وهو الذي أشار إليـــه القرآن الكريم على لسان إلياس عليه السلام ﴿أتدعون بعلاً وتذرون أحســن الخالقيــن. اللـــه ربكم ورب آبائكـــم الأوليـــن﴾ [الصافات ١٢٢، ١٢٣].

* * *

أما (الكَلاَّب) فهو رمز الشر والعدوان، والبغي، والظلم.. وإذا كانوا قد ربطوا الثور بالسماء فإنهم تخيلوا (الجوزاء) ــ وهي مجموعة الجبار أو الصياد الأعظم (أوريون) ــ كما تسمى لدى الإفرنج ــ صيادًا عظيمًا يذّرع السماء، ويتدلى سيفه من منطقته على وسطه.. هذا الصياد العظيم يخطو خطوًا فسيحًا خلف (الثور) وهو كوكبة من النجوم تسبقه في السماء... ومن خلف الصياد يجري كلبـــه..[١]

وهذه الكلاب التي تهاجم الثور لها ما يماثلها من مجموعات النجوم، فلا تبعد عن (الجبار) كثيرًا مجموعتا الكلب الأكبر والأصغــر..[٢]

* * *

---

(١) الشعر الجاهلي ٧٣٩، ٣٤٠ النويهي (بتصرف).

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٣٩ د/ نصرت عبدالرحمن. (بتصرف وإيجاز).

ب ـ رمز الثور عند الشعراء الجاهليين :

ولنبدأ بمقولة الجاحظ الشهيرة ونصها:[١]

"ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحًا - وقال : كانت ناقتي بقرة من صفتها كذا - أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها. ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب، وربما قتلتها، وأما في أكثر من ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم".

وقول الجاحظ (ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها) أي أن هذا الوصف لا يكون بالضرورة مبنيًا على رؤية مباشرة، وإنما هو تقليد لنموذج سابق.

ويمكننا أن نحصر رمزية القصة فيما يلي :

* **هذه القصة ترمز ـ أول ما ترمز ـ إلى <u>الصراع بين الحياة والموت، والصراع مع الطبيعة</u> الذي كان مفروضًا على الجاهلي، فقسوة البيئة وطبيعة البادية فرضت على من يعيش فيها أن يكون قويًا وإلا لفظته... ويبدأ الصراع حول الماء للحصول عليه، فهو سر الحياة.. وهناك صراع ضد الريح العاتية، والعواصف المدمرة، والسيل الجارف، والليل البهيم، والرمال الحارة... الخ.**

(١) الحيوان ٢/٢٠. وأشير هنا إلى أنني لم أقرأ ـ فيما قرأت من هذه القصة - قصيدة قُتل فيها الثور، إلا قصيدة أبي ذؤيب العينية وربما في أشعار الهذليين في مرات قليلة، وخاصة الإسلاميين منهم.

* صورة الثور الوحشي ترمز إلى **حياة العربي، الذي فرضت عليه الحرب فرضًا**، بداعٍ، أو بدون داعٍ.. فالعربي في قتال دائم، كما يقول قائلهم:

يُغَـار علينـا واترِيـنَ فَيُشْتَفَى بنـا   إن أصِـبْنَا أو نُغـيرُ علـى وَتْـر
قَسَـمْنَا بـذاك الدهـرَ شَطْرَيْن بيننا   فمـا ينقضـي إلا ونحـن علـى شَطْرِ

"والشاعر الجاهلي – في هذه القصة وفي سواها – كان يعبّر عن **وجدان الجماعة القلق، ومخاوفها العميقة**، وكان يرسم لها طريق الخلاص، ويزينــه في عيونها، ويبين لها أن لا مفر من المضي في هذا السبيل، رغبتْ في ذلك، أم رَغبتْ عنه..."[1]

* صورة هذا الثور المنفرد، الوحد، المطرد، المشرد، هي **صورة ذلك الصعلوك، الذي لا زوج له ولا ولد**، آثر العيش بعيدًا عن هؤلاء ساخطًا، على أعراف وتقاليد ظالمة، تمارسها القبيلة ضد أبنائها.

وقد تكون القبيلة هي التي خلعته ونبذته، فخرج معرضًا لعاديات الطبيعة، وبات عليه أن يتحصن بالبأس، والجلد، والقوى الفردية..

* الثور – وهو يرفض الفرار، ويستخزي من ذلك – يأبى الحياة الذليلة المهينة، ويفضل الموت عزيزًا، هو **معادل للعربي الأنف، الكريم، الأبي، الذي يرفض الذل والهوان**.

* تشبيه الشعراء الثور الوحشي بأنه (قاضي نذور) كقول لبيد:[2]

فَـباتَ كأنّـه قَاضِـي نُـذُورٍ   يَلُـوذُ بَغَـرْقَدٍ خَضِـلٍ وضَـالِ

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٢٠٤، ٢٠٥

(٢) ديوانه ٧٦ تحقيق د/ إحسان عباس ـ الكويت ١٩٦٢م.

وقول النابغة (١)

فـبات كأنـه قاضـي نـذورٍ   شـرى لله، ينـتظر الصـباحا

وبأنـه محامٍ، نذر نفسه للدفاع عن المظلوم والذود عن الحرمات، كقول النابغة :

....   كمـا كرَّ المحامي، حفاظا خشية العار

وبأنه حواري، كقول ضابيء بن الحارث :(٢)

فكـر، كمـا كـرّ الحَـوَارِيُّ يبتغـي   إلـى الله زُلْفَـى أن يكـرَّ فيقـتلا

أو هو (مبيطر) يشفي من العضد، كما قال النابغة في داليته.

إلى غير ذلك.. هذه التشبيهات وغيرها تضع الثور في صورة إنسان جاد، له رسالة اجتماعية، وله مبدأ، فهو بمثابة مصلح اجتماعي، هذا المصلح لا بد أن يقابل عوائق وعراقيل، ولكن السماء تعينه.(٣) ومن هنا يشبهه بالنجم، أو الكوكب الدريّ.

* وقت الصبح، الذي هو مظنة الخطر الأكبر ـ بالنسبة إلى الثور ـ هو وقت الخطر كذلك عند العربي الجاهلي، فغاراتهم كانت مرتبطة ـ دائما ـ بأول ضوء، ولذا تجد شعراءهم يرددون عبارة (صبحناكم) أي أغرنا عليكم وقت الصباح، يقول العباس بن مرداس:(٤)

صَـبَحْنَاكُمُ العُوجَ العناجيج بالضحى   تمـرُ بـنا مـرَّ الـرياح السَّـوَاهك

---

(١) ديوانه ٢١٥ ـ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ٢١٥ وهو ليس في نسخة الطاهر بن عاشور.

(٢) الأصمعيات ١٨٢ تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون ـ ط بيروت ـ لبنان. سلسلة ديوان العرب (١). ط خامسة.

(٣) انظر : في الشعر الإسلامي والأموي ٤١٥، الصورة الفنية في النقد العربي ١٤٨ د/عبد القادر الرباعي وغيرها.

(٤) ديوانه ق ١٣١/٦. العوج : الخيل التي في قوائمها اعوجاج يساعدها على شدة الجري. العناجيج جمع عنجوج وهو المتميز من الخيل. الرياح السواهك : العواصف شديدة المرور.

ومثله كثير..

* ومن العجيب أن الشعراء ــ وهم يصفون الثور ــ يجعلونه رمزًا للجمال والبطولة في آن:

فترى الجمال في حديثهم عن لونه، ووصفه متفردًا، وحيدًا، منعزلاً، فأعطى ذلك فرصة لتأمله مليًا.. وتراه لابسًا ثوبًا أبيض، أو زي السادة والأكابر...

وتجد البطولة في استنكافه من الهروب، وفي منازلته وحده الكلاب ــ على كثرتها ومن خلفها صاحبها ــ، وهو صابر، ذو همة عالية، كأنه يذود عن الحرمات..

كل هذه ــ وغيرها ــ **ترمز إلى الفارس العربي آنذاك**.

* * *

الفصل الثاني

النابغةُ وذو الرُّمَّة

الفصل الثاني

النابغةُ وذو الرُّمَّة

المبحث الأول: ترجمة الشاعرين.

أ ـ النابغة.. شاعريتـــــه

ب ـ ذو الرمة.. شاعريته

المبحث الثاني: دالية النابغة.. عرض وتحليل.

1) النـــص.

2) التحليل.

المبحث الثالث: رائية النابغة..عرض وتحليل.

1) النـــص.

2) التحليل.

المبحث الرابع : بائية ذي الرمة.. عرض وتحليل.

1) مكانتها عند القدماء.

2) النـــص.

3) التحليل.

المبحث الأول

النابغةُ وذو الرُّمَّة

أ- النابغة: [1]

هو: زياد بن معاوية بن ضِباب بن جَنَاب بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان. ذبياني أبًا وأمًّا.

اشتهر بالنابغة الذبياني.. واختلف في سبب تلقيبه بالنابغة:

فمنهم من قال: لأنه قال الشعر في سن متأخرة.

ومنهم من قال: لأنه أول شاعر في قومه، فلم يسبقه إلى الشعر أحد من آبائه وأجداده.

وقيل: لأبيات قالها، ومنها:

وحلّتْ فـي بنـي القَيْن بن جَسْر　　　فقـد نَبَغَـتْ لـنا مـنهم شـئون

لم يعرف تاريخ مولده، وإن كان الإجماع شبه منعقد على أنه توفي حوالي ٦٠٨ م.

---

(١) ترجمته في: جمهرة أنساب العرب ٢٥٣/ ابن حزم ــ ط دار الكتب العلمية ــ بيروت، الأغاني ٣/١١ وما بعدها ط دار إحياء التراث العربي، جمهرة أشعار العرب ٣٠٣/١ تحقيق د/ محمد علي الهاشمي، شرح القصائد العشر ــ الخطيب التبريزي ــ ٤٤٦ تحقيق د/ قباوة، رجال المعلقات العشر ــ الشيخ مصطفى الغلاييني. مقدمة الديوان ــ شرح الشيخ الطاهر بن عاشور ص ١١ وما بعدها.. المؤتلف والمختلف / للآمدي ١٩٣ تحقيق عبدالستار فراج ــ ط الحلبي ١٩٦١م.

شاعريتـــه:[1]

ـ كثير من النقاد يجعله أشعر شعراء الجاهليـــة.

ـ وهو القاضي الذي نصبوه حكمًا بين الشعراء، وقصة ذلك مشهورة.

ـ أشهر شعراء العربية في فن الاعتذار، وقصائده في هذا الفن معالم واضحة.

ـ والنابغة هو الشاعر الوحيد الذي عُدَّت له قصيدتان في المعلقات.. فالدالية معدودة ضمن العشر لدى التبريزي.[2]

ـ والرائيـــة إحدى السبع لدى المفضل الضبي كما يقول صاحب الجمهـــرة.[3]

ـ ولـــه أثر واضح في شعر العصر الأموي بشكل عام، وإن كان بعض النقاد قد رأى الأثر الأكبر في الأخطل، قال أبو عبيدة:

كان أبو عمرو يشبه جريرًا بالأعشى، والفرزدق بزهير، والأخطل بالنابغـــــة.[4]

* * *

---

(١) راجع المصادر السابقة، والعمدة ١/٨٠، ٩٥ بتحقيق محي الدين عبدالحميد، الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٠ وما بعدها ـ دار صادر، طبقات ابن ســلام ١/٦٦ وما بعدها. والعصر الجاهلي د/ شوقي ضيف ٢٦٨...

(٢) شرح القصائد العشر / الخطيب التبريزي ٤٤٦ وما بعدها ـ تحقيق د/ فخر الدين قباوة. دار الأصمعي ـ حلب ـ سوريا ـ ط ثانية ١٩٧٣م.

(٣) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ـ لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ـ جـ١ / ٣٠٤ ـ ٣١٨ بتحقيق د/ محمد علي الهاشمي ـ ط / جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ ١٩٨١م.

(٤) الشعر والشعراء ١/٧٨ دار صادر، طبقات ابن سلام ١/٦٦، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة لأبي القاسم محمد الشريف السبتي ـ تحقيق محمد الحجوي ١/٣٤٤.

ب ــ ذو الرُمَّـــة:[1]

هو: غيلان بن عُقبة بن بُهَيْش ــ أو نُهَيْس ــ بن مسعود بن حارثة بن عمرو... ينتهي نسبه إلى عدى بن عبد مناة.

كنيتـــــه: أبو الحارث.

لقبـــــه: ذو الرمة، اختُلف في سبب تلقيبه به، فقيل: إن (ميّة) هي التي لقبته به، وذلك حين رأت على كتفه (رُمَّة) وهي قطعة من حبل.

وقيــل: لقب به لأنه كان يصيبه فزع في صغره، فكتبت له تميمة، فتعلقها بحبل، فلقب به.

وقيل: لقوله:

هـــل تعـــرف المـــنزل بالوحـــيد　　　　أشـــعث باقـــي رمـــةِ التقلـــيد

ولد حوالي ٧٨ هــ في خلافة عبد الملك بن مروان، وتوفـــي حوالـــي ١١٧هــ، في خلافة هشام بن عبدالملك، أي عاش حوالي ٤٠ سنة فقط.

---

(١) ترجمته في: جمهرة أنساب العرب ٢٠٠، الشعر والشعراء ٣٣٣ دار صادر، الأغاني ١٨/١ وما بعدها ط

دار إحياء التراث العربي، وسلسي ١٠٦/١٦ ــ ١٢٥. اللباب في تهذيب الأنساب ٥٣٣/١ دار صادر، جمهرة أشعار العرب ٩٤٩/٣، تاريخ الأدب العربي / عمرفروخ ٦٧٧/١ دار العلم للملايين ط رابعة ــ

١٩٨١/، التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٤٣' و العصر الإسلامي ٣٨٩... وغيرها.

شاعريته:[1]

ـ يضعه ابن سلام ضمن الطبقة الثانية من الإسلاميين.

ـ وابن قتيبة يصفه بأنه أحسن الناس تشبيهًا، وأجودهم تشبيبًا، وأوصفهم لرمل وهاجرة، وفلاة، وماء، وقراد، وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذلك أخّره عن الفحول.

ـ وقال ابن رشيق: الشعراء ثلاثة: جاهلي، وإسلامي، ومولّد، فالجاهلي امرؤ القيس، والإسلامي ذوالرمة، والمولد ابن المعتز.

ـ وقال القاضي الجرجاني: وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر ذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين.

ـ وقال الأصمعـــي : من أراد الغريب من الشعر المحدث ففي أشعار ذي الرمة...... إلى غير ذلك.

* * *

---

(1) راجع مصادر ترجمته- والعمدة 1/100، الوساطة 25، المصون للعسكرى 173، الموشح 170 ـ 185 ط السلفية 1343هـ، مقدمة الديوان ص 20 وما بعدها، طبقات فحول الشعراء 1/55

المبحث الثاني

دالية النَّابغة

قال:(١)

١- يـا دار مَـيَّةَ بالعلـياء فالسَّـند — أقـوتْ، وطـال عليها سالفُ الأبـد(٢)

٢- وقَفْـتُ فـيها أُصَـيْلانًا أُسـائلُها — عَيَّتْ جَوَابًا، وما بالرَّبْع من أحد(٣)

٣- إلاّ الأواريَّ لأيًا مـا أبيّـنُها — والـنُّؤْيُ كالحَوْض بالمَظْلُومَة الجَلَد(٤)

٤- رُدَّتْ علـيه أقاصـيه، ولَـبَّدَه — ضَـرْبُ الولـيدة بالمِسْحَاة في الثَّأد(٥)

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ٧٦ وما بعدها - جمع وشرح الشيخ الطاهر بن عاشور ـ الشركة التونسية للتوزيع، ديوان النابغة ٣٠ـ٣٧ تحقيق كرم البستاني ـ دار صادر، شرح القصائد العشر ـ الخطيب التبريزي ٤٤٦ وما بعدها ـ تحقيق د/ فخرالدين قباوةـ دار الأصمعي ـ حلب ـ سوريا ـ ط ثانية ١٩٧٣م، شرح الأشعار الستة الجاهلية / البطليوسي ٣٢٨ وما بعدها تحقيق ناصيف سليمان عواد ـ العراق ـ ١٩٧٩م ومعظم الأبيات في الأغاني ٣١/١١ وما بعدها ـ ط دار إحياء التراث العربي.

(٢) العلياء: رأس الجبل، أو هو مرتفع من الأرض. السند: ما علا من سفح الجبل.

أقوت: خلت من أهلها. سالف الأبد: الماضي من الدهر.

(٣) أصيلانا: تصغير أصيل، بزيادة نون على غير قياس. عيّـت: عجزت عن الجواب.

وفي رواية [وقفت فيها أصيلاً كي أسائلها].

(٤) الأواريّ: جمع آريّ، وهو عود، أعلاه معوج كالحلقة، يدق لتشد فيه حبال الخيمة، وقيـل حبل يدفن في الأرض مثنيًا، فيبرز منه شبه حلقة تشد فيها الدابة.

لأيًا: مشقة وتعبًا، أو بطئًا. النؤي: حاجز من تراب يعمل حول البيت والخيمة لئلا يصل الماء إليها. وقيل: حفرة تجعل حول الخيمة لمنع وصول الماء. المظلومة: الأرض التي تحفر، وليست بموضع حفر، وبذا وقع عليها ظلم لأن الحفر في غير موضعه. الجلد: الأرض الصلبة اليابسة التي يصعب حفرها.

(٥) أقاصيه: ما شذ منه. لبّده: ألصق ترابه بعضه ببعض، وقيل سكنه. المسحاة: حديدةغليظة، لها يد من عود تحفر بها الأرض، أو هي أداة يؤخذ بها الطين. الثأد: الطين المبتل، أو هو البلل والندى.

٥- خَلَّتْ سبيل أتيٍّ كان يحبسُه ورفَّعته إلى السَّجفَيْن فالنَّضَد[١]
٦- أضحَت خلاءً، وأضحى أهلُها احتملوا أخنَى عليها الذي أخنَى على لُبَدِ[٢]

* * *

٧- فَعَدِّ عما ترى إذْ لا ارتجاعَ له وانْم القُتودَ على عَيْرانةٍ أُجُدِ[٣]
٨- مقذوفةٍ بدَخيس النَّحْض بازِلُها له صَريفٌ، صَريفُ القَعْو بالمَسَدِ[٤]
٩- كأنَّ رحلي وقد زال النهار بنا يومَ الجَليل على مستأنسٍ وَحَدِ[٥]
١٠- من وحشِ وَجْرَةَ مَوْشيٍّ أكارعُهُ طاوي المصير كسيف الصَّيْقَل الفَرَدِ[٦]
١١- سَرَتْ عليه من الجَوْزاء ساريةٌ تُزْجي الشَّمالُ عليه جامِدَ البَرَدِ[٧]
١٢- فارتَاع من صَوْتِ كَلَّابٍ، فَبَاتَ له طَوْعُ الشَّوامتِ من خَوْفٍ ومن صَرَدِ[٨]

---

(١) الأتي: السيل أو النهر الصغير، أي خلت الوليدة سبيل الماء، بمعنى مهدت له الطريق للاندفاع في مجراه بعيدًا عن الخيمة. السجفان: ستران في مقدم البيت.

(٢) احتملوا: رحلوا عنها. أخنى عليها: أفسدها وأتى عليها. لبد: اسم نسر من نسور لقمان بن عاد، عمّر طويلاً.. وكان لدى لقمان سبعة نسور. في رواية [أمست خلاء وأمسى..].

(٣) انم: ارفع. القتود: جمع قتد، وهو عود من أعواد الرحل. عيرانة: ناقة خفيفة كالعير. أجد: عظيمة فقار الظهر، أي مقتدرة على حمل راكبها مدة طويلة.

(٤) المقذوفة: التي كأنها رميت باللحم. الدخيس: الممتلئ سمنًا. النحض: اللحم. بازلها: البازل ناب الإبل في أول ظهوره. صريف: صوت قوي. القعو: بكرة السقي. المسد: الحبل.

(٥) زال النهارُ بنا: انتصف أي صار وقت الزوال. الجليل : وادٍ قرب مكة. مستأنس: قيل هو الذي سمع صوت إنسان فصار فزعًا، وقيل غير ذلك، وسوف نقف مع معناه في التحليل. وحد: منفرد.

(٦) وجرة: مكان بين مكة والبصرة، فيه وحوش كثيرة، وقيل: هي فلاة بين مران وذات عرق. موشي الأكارع: هو الأبيض في قوائمه نقط سود. طاوي: ضامر. المصير: واحد المصران، وكنى به عن البطن. كسيف الصيقل الفرد: أي يلمع.: والصيقل الذي يجلو السيوف. الفرد: الوحيد الذي لا مثيل له في جودته. وقيل: فرد مسلول من غمده.

(٧) سرت: جاءت ليلاً. الجوزاء: نجم يطلع بالليل، ويكون في أوقاته أنواء ومطر أو هواء، وهو أحد الأبراج. وقيل: يطلع بالنهار في صميم الحر. الشمال: ريح شامية تحمل السحاب والبرد، ورواية الأغاني [أسرت عليه..] وهي رواية الأصمعي.

(٨) ارتاع: فزع. الكلّاب: الصياد صاحب الكلاب. الشوامت: القوائم. الصرد: شدة البرد.

١٣- فَبَثّهــنّ علــيه، واســتمــرّ بــه   صُــمْعُ الكعــوب، بريئاتٌ مــن الحَرَدِ[١]

١٤- وكــان (ضُمْرَانُ) منه حيثُ يُوزِعهُ   طَعْــنَ المعــارِكِ عند المُحْجَرِ النَّجِــدِ[٢]

١٥- شكّ الفريصةَ بالمِدرى فأنفذهــــا   طَعْــن المُبَــيْطِرِ إذ يَشْــفي من العَضُدِ[٣]

١٦- كأنه خارجًا من جَنْبِ صفحتـــــه   سَــفُود شَــرْبٍ نَسُــوهُ عند مُفْتَــــادِ[٤]

١٧- فظلّ يعجمُ أعلى الرَّوْقِ منقبضــاً   فــي حالكِ اللون، صَدْقٍ غَيْرِ ذي أَوَدِ[٥]

١٨- لما رأى (واشِقٌ) إقعاصَ صاحبه   ولا ســبيل إلـــى عَقْــلٍ ولا قَــــوَدِ[٦]

١٩- قالت له النفسُ: إني لا أرى طمعًا   وإنّ مــولاك لــم يَسْلَــمْ، ولم يصــدِ[٧]

٢٠- فــتلك تُبلِغُنـــي النُّعْمَانَ، إنّ لَـــهُ   فضلاً على الناس في الأدنى وفي البُعُدِ[٨]

* * *

---

(١) بثهنّ: فرقهن ودفعهن. استمر به: استمرت قوائمه به. الصمع: الضوامر محددة الأطراف ملساء واحدها أصمع وصمعاء. الكعوب: الواحد كعب: المفصل من العظام.الحرد: استرخاء عصب يد البعير من شدة العقال، استعاره للثور لأنه لا يُشــد بعقال.

(٢) ضمران: اسم كلب. يوزعه: يُغريه. المعارك: المقاتل. المحجر: الملجأ. النجد: الشجاع.

(٣) شك: أنفذ. الفريصة: عضلة أو بضعة لحم في مؤخرة الكتف، أو من مرجع الكتف إلى الخاصرة. المدرى: القرن. المبيطر: البيطار. العضد: داء يأخذ في العضد تصاب به الدابة.

(٤) الصفحة: الجانب. السفود: حديدة يُشــوى عليها اللحم. الشرب: جماعة الشاربين. نسوه: تركوه. المفتأد: موضع النار الذي يشوى فيه.

(٥) يعجم: يمضغ. الروق: القرن. منقبضًا: قد تقبض من شدة الوجع. الحالك: شديد السواد. الصدق: الصلب المستوى من الرماح. الأود: الاعوجاج.

(٦) واشق: اسم كلب ثان للصياد. إقعاص: قتل سريع فوري. صاحبه: الكلب الأول. العقل: الدية. القود: القصاص.

(٧) قالت له النفس: أي لسان حاله. مولاك: حليفك، أي رفيقك ضمران، وقيل: الصياد، حيث لم تســلم كلابــه من القتــل، ولم يصد الثــور الذي قتلهــا.

(٨) فتلك: الإشارة إلى الناقة.

تحليل دالية النابغة

مدخل:

القصيدة القديمة – فيما يرى أكثر النقاد والدارسين المعاصرين – منظومة شعورية حسية، يصعب أن يتوصل دارسها وناقدها إلى نوعية الخيط الذي يسلكها، والسلك الذي ينظمها، إلا إذا تأملها مليًا، من مطلعها إلى نهايتها.

وتقطيع هذه المنظومة وحلها إلى حبات منفردة يعسر ذلك الكشف، بل ربما يضل معه المفسر، فيذهب بعيدًا عن المعنى المراد....

ولمطلع القصيدة أهميةٌ بالغة في هذا الصدد، فهو مفتاح، وهادٍ على الطريق في تلك الرحلة، رحلة البحث والكشف عن اتجاه الشاعر ومنحاه، ومعين على فك الرموز، وحل شفرات النص...

يقول الشيخ محمود شاكر:

"إن مدارسة قصيدة من القصائد، تحتاج – أول كل شيء – إلى تمثل القصيدة جملة، وتمثل أجزائها تفصيلاً، تمثلاً صحيحًا أو مقاربًا، بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها، ثم تحتاج إلى تحديد معاني الألفاظ في موقعها من الكلام، ثم إلى ضبط الدلالات التي تدل عليها الألفاظ والتراكيب جميعًا، ثم إلى تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذي يتورط فيه الشراح والنقاد، ثم إلى إزالة (الإبهام) الذي مرده إلى التهاون في تمييز فروق المعاني المشتركة بين الشعراء..."[1]

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف ٢٠٣/ محمود محمد شاكر– دار المدني بجدة – مطبعة المدني بمصر– الطبعة الأولى ١٩٩٦م

من هنا كان لزامًا علينا أن نقف مع مطلع القصيدة في هذا التحليل، ليهدينا إلى الطريق الذي سلكه النابغة، ويكشف لنا عن نفسية الشاعر...

* * *

أـ الموقف الطللي:

بدأ النابغة معلقته بالوقوف على (دار ميّةَ)، يسائلها، وما من مجيب.. إذ ليس هناك سوى النؤى والأوتاد... إنها آثار الصراع بين الحياة والموت، بيْد أن انتصار الموت واضح، فها هي الديار خالية، بالية...

لقد بذل الإنسان كل ما في وسعه ـ بل أكثر مما في وسعه ـ في سبيل دفع الموت والهلاك، ويتمثل ذلك في الجهد الذي تبذله (الوليدة)، إذ تحفر الأرض حول الخيمة، وتجمع ما تفرق من تراب النؤى، وتلصق بعضه ببعض، مقيمةً حاجزًا يذود عن خبائها.

لقد بذلت الوليدة جهدًا مضاعفًا، إذ إن الحفر كان في أرض صلبة... ورغم ذلك كله لم تنجح في دفع الهلاك والردى عن المكان. ومن ثم أصبح السكون مخيمًا على المكان، وسادت الوحشة والصمت.

وإذا كان مطلع القصيدة مفتاحًا لنفسية الشاعر، فإننا نجده هنا متشائمًا، ولذا كان وقوفه (أصيلانًا)... والأصيل والأصيلانُ إيذان بالغروب والانتهاء، ولكن (الأصيلان) يوحي بعظم التشاؤم، فالأمل في الحياة ضعيف جدًا، والنهاية قريبة جدًا.. وقد أفاد التصغير ذلك المعنى.

والشاعر ـ في هذا المطلع ـ جمع بين "المكان والزمان في كيان واحد.. ورأى أن الزمن هو قوة التدمير الكامنة في الأشياء، والعاملة على سحقها من الداخل..."(١)

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي ص ١٧٣

وترى الشاعر وحيدًا، منفردًا، لا يجيبه أحد، لأنه ليس هناك أحد.. فهل يشير بذلك إلي عدم وقوف قومه بجانبه في أزمته؟.. ربما.

المهم أن النابغة خائف من الضياع، ترتعد فرائصه، بسبب تهديد (النعمان بن المنذر) له.

ويبدو أنه عازم على بذل جهد، وإن كان يفتّ في عضده، ويقلل من عزمه أن الجهد لا جدوى منه.. فالوليدة قد بذلت جهدًا عظيمًا، ورفعت جانب النؤى حتى بلغت به إلى السَّجفين.. ولكن ذلك كله راح سـدى.. وها هو (لُبد) أعتى نسور لقمان بن عاد، أخنى عليه الدهر كذلك، وقهره الموت قهرًا.. والنابغة مصيره كذلك.

وتأمل الألفاظ المستخدمة في هذا المطلع تجدها عاكسة مشاعر النابغة وأحاسيسه:

فـ(أقوت) بمعنى صارت خالية، وخلو المكان من أهله وساكنيه دليل الوحشة.

(أصيلانا) إيذان بالزوال، وانتهاء النور، وبدء الظلام، إنه الفناء والعدم.

(عيّتْ جوابًا) لم يسمع له أحـد، سواء أكان ذلك حقيقة بأن المكان ليس به أحـد، أم أن هناك من يسمع ولا يستجيب، وهـذا أنكى.

(ما بالربع من أحـد) أي من أحد يُعول عليه، ويشد من أزر النابغة، ويظاهره ويسانده في محنته.

(إلا الأواريّ) ربما كانت الأوتاد، تلك التي يضرب بها المثل في الذلة والهوان، كما قال الشاعر:

ولـن يُقِـيمَ علـى خَسْفٍ يُراد بـه ... إلا الأذلانِ عَـيرُ الحَـيِّ والوَتَـدُ

هــذا علــى الخَسْفِ مــربوطٌ برمّته   وذا يُشَــجُّ فمــا يَرْثي لــــه أحــد

فالوتد لا يستطيع الشكوى، والنابغة يقول (ما أُبينها) فما من فائدة من كلامه.

(المظلومة) هي الأرض التي تُحفر وليست بموضع حفر، وبذلك وقع عليها ظلم، تمامًا كنفس النابغة المظلومة، التي ستذهب بعد قليل، ظلمًا وعدوانًا.

(يحبســـه) وهي توحي بانحباس نفسه، ورغبته الجامحة في الانعتاق والتحرر والانطلاق من قيود النعمان.

وحين جاء وقت الضحى لم يُفد شيئًا، ذلك أن الدمار والفناء والموت قد سبقوه وأتوا على كل شيء، كأن النابغة لديه شعور قوي بأنه لن يطلع عليه نهار.. وعند وقت الضحى لا يكون له وجود.

إن الوقفة الطللية في هذه القصيدة لها علاقة وثيقة، وارتباط متين بموقف النابغة من النعمان كما رأينا. وإذا كان الوقوف على الأطلال نتيجة لخلو الديار من أهلها، واندراس وزوال زمن ماض سعيد، فإن النابغة ليس ببعيد من ذلك:

لقد كانت علاقته بالنعمان تمثل الزمن الماضي السعيد، وانقلبت الأمور، فحل بنفس النابغة الخوف بدلاً من الأمن، والفقر بدلاً من الغنى، وأصبح النابغة محبوسًا، مظلومًا، وبعد أن كان ملء السمع والبصر بقربه من الملك، انحسر ذلك كله عنه، وصار خاوي الوفاض، فأضحى في (خلاء) لا يملك شيئًا، ولا يأبه به أحــد، كأنه في صحراء.

إنه عبء نفس رهيب، تحمله النابغة، فلقد جُرِّد من رُتبته التي كان قد سما إليها، وهو الآن مثل ذلك القائد الذي نزعت عنه (الأوسمة والنياشين)، وسيق إلى المحاكمة، تلك التي ستحكم عليه بالإعدام...

والألفاظ التي استخدمها الشاعر توحي بذلك كله كما أسلفت. إن النابغة لا يعنيه أن يصور عواطفه تجاه امرأة، ولا ينسب بامرأة، ولا يعنيه أن يصور حبًا، وإنما يعنيه الزمن أو الفناء الذي أخنى على دار مية والسند. هذه الدار خلت من سكانها منذ زمن طويل ولم يعد أحد هناك يجيب سـؤاله.[1]

* * *

(١ دراسة الأدب العربي ٢٧٠ (بتصرف)

ب ــ الناقــة:

لم يُطل النابغة وقفته، فروح التشاؤم واليأس والإحباط مسيطرة عليه، مشكلته هي افتقاد الأمن، وقد بات عليه أن يناضل من أجل الحياة التي ينشدها، ولم تكن وسيلته لذلك إلا الناقة، رمز النضال والعمل من أجل الحياة.

٧- فَعَـدِّ عما تَرَى إذْ لا ارتجَاعَ لـه   وانْـمِ القُـتُودَ على عَيْرانَةٍ أجُــــد

٨- مَقْذُوفَةٍ بدَخيسِ النَّحْضِ بازِلُهـا   لـه صَرِيفٌ، صَرِيفُ القَعْوِ بالمَسَدِ[١]

ولئن استطاع النابغة " الرحيل عن هذه الديار المقفرة، والتخلص منها، فإنه لا يستطيع التخلص أو التحرر من الدهر الذي أفسد هذه الديار، وأفسد أيام الشاعر الغابرة فيها. إن فكرة الدهر مقيمة في عقله لا تبرحه، ولا بد من مواجهتها ــ ولو بصورة مضمرة ــ كيلا تفسد أيامه الباقية كما أفسدت سالفتها. ولذلك بدأ الشاعر يحصن ناقته ــ أو معادله الموضوعي ــ فإذا هي: موثقة الخلق، قوية كأنها العيْر في قوتها، مقذوفة باللحم قذفًا، لأنيابها صريف مسموع، وهي حادة، نشيطة، مسرعة وقت الهاجرة، حين تكل المطايا وتفتر، بل هي في سرعتها ــ في هذه الهاجرة ــ كثور وحشي..."[٢]

ولقد جاء وصف الناقة في بيتين فقط، ثم انتقل إلى لوحة الثور، ومن ثم المعركة، مما يجعلنا واثقين أن النابغة لم يشبه ناقته بالثور لمجرد إبراز وجه شبه، وإنما عمد إلى وصف الثور وصفًا خالصًا لذاته، فيما يؤكد أن لوحة الثور لديه أهم من الناقة. فإذا كان قد وجد في الناقة معادلاً موضوعيًا، حين جعلها محصنة موثقة الخلق، وهو يستجمع قواه ليكون مثلها، فإن المعادل في الثور الوحشي أبرز.

* * *

---

(١) قال الأصمعى عن هذا البيت: النابغة يمتدح ناقته، وما درى أنها يذمها، ذلك أن البغام فى الذكور من النشاط، وفى الإناث من الإعياء والضجر. انظر الموشح ٤٢، والنقد عند اللغويين فى القرن الثانى الهجرى ٢٨٥/ سنية محمد أحمد ط العراق.

(٢) شعرنا القديم والنقد الجديد ٣٢٨، ٣٢٩

ج – الثور الوحشي:

٩- كــأنّ رحلي وقد زال النهار بنــا يـوم الجليل على مستأنسٍ وَحَــد

من هنا بدأ الحديث عن الثور، وأولى صفاته أنه (مستأنس).. وفسرها النقاد بأن الثور ناظرٌ بعينيه، وأنه أحس بإنسان يطلب أن يصيده فهو يمعن الهروب، فرؤيته الإنسيّ صيرته خائفًا مذعورًا. وقد اعتمد التبريزي في تفسيره هذا على قول الحق سبحانه ﴿إني آنست نارًا﴾ على لسان موسى – عليه السلام–، بمعنى أبصرت، ثم تابعه من بعده.(١)

ولكنني أرى المعنى عكس ذلك تمامًا، فالثور – حتى ذلك الحين – لم يكدر صفوه شيء، فلم ير إنسانًا ولا كلبًا بعد.. والكلاّب وكلابه – كما اعتاد الثور– يأتيانه عندما يشرّق متنه بعد زوال الليلة الليلاء.

و(مستأنس) هنا من الأنس، كأن الثور وجد في وحدته وتفرده، وبعده عن الحلائل وعن بني جنسه أنسًا وراحة. وهو كأنس الصعاليك الذي عبر عنه أحدهم بقوله:

عوى الذئب فاستأنستُ بالذئبِ إذ عوى وصَـوّتَ إنسـان فـكدتُ أطيــرُ

فطالما وجد نفسه وحيدًا أحس بالراحة والأنس، وكذا النابغة كلما كان منفردًا أحس بالأمن، إذ إنه يشك في كل إنسان، فلربما كان مسلطًا عليه من قبل النعمان.

---

(١) شرح القصائد العشر ٤٥١، وانظر على سبيل المثال: الشيخ الطاهر بن عاشور في شرح البيت ص ٧٩، والدكتور محمد أبو موسى / قراءة في الأدب القديم ٢٣٠، والدكتور عبد الجبار المطلبي / مواقف في الأدب والنقد ٧٤ (هامش). وشرح الأشعار الستة الجاهلية ٣٣٥.

يقول الدكتور مصطفى ناصف:[1] "ولو صح أن الثور فزع - بالمعنى النثري المألوف - لما فهمنا كيف تعلق الشعر القديم به. وسوف يفقد الشعر القديم غير قليل من روعته إذا نسب الخوف المطلق إلى الثور، أو زعمنا أنه يتلقى العالم خائفًا غير مطمئن إلى جانبه".

وإلى المعنى نفسه ذهب الدكتور عبد القادر القط،[2] حيث فسر (مستأنس وحد) بأنه وحيد، آنس إلى وحدته.

ولكن: لماذا آثر الثور أن يكون (وحدًا)، بدون حلائل ولا أولاد كالحمار الوحشي مثلاً؟ ذلك الذي لم يكن له من هم سوى حاجات الجسد: ماء، وطعام، وإناث؟.

إن الثور ــ فيما يبدو ــ حين اختار لنفسه هذا الضرب من العيش كالصعلوك الثائر، المتمرد، الذي يأبى الذل، فابتعد عن الديار العامرة، يواجه الموت وحده في الفلاة، ويصارع في سبيل الحياة العزيزة.

والنابغة في هذه اللحظة التي يصور فيها الثور بالانفراد، كأنه يريد أن ينحو منحى ذلك الثور في مواجهة الموت، وحده.

١٠- من وحشِ وَجْرَةَ مَوْشيٍّ أكارعـــهُ   طاوي المصير كسيف الصَّيْقَلِ الفَــرَدِ[3]

---

(١) صوت الشاعر القديم ١٤٢

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي ٤١٤ هامش رقم (٣)

(٣) فضل الأصمعي تشبيه الطرماح في قوله:

يبدو، وتُضمِرُه البلاد كأنه   سَيْفٌ على شرف يُسَـــلُّ ويغمــد

على قول النابغة:

....   طاوى المصير، كسيف الصيقل الفرد

قال: ولم نر للنابغة فضلا، مادام قد أخذ شاعر آخر معناه، وتفوق في رسم الصورة بحيث غطى على ما صاغ النابغة. راجع: النقد عند اللغويين ٢٦٥، ٢٦٦

هذا الثور ينتمي إلى ذلك الموضع المشهور بالوحش (وجرة)، وهي فلاة متسعة بين مكة والبصرة، ومساحتها أربعون، وقيل: ستون. ووحشها شديد النفور، شديد الجري في الفرار.

كأن النابغة هنا يلمح إلى أن الثور قد أوتي إمكانات الهروب، ولكن عزته وإباءه وأنفته ترفض أن يهرب.. كما سيأتي بعد.

وحِرص الشاعر القديم علي ذكر موطن الثور - بالإضافة إلى ما أشرت ــ هو من باب إشراك الحيوان معه في بيان أصله، والاعتزاز به، فالعربي "يخلع ذاته وشخصيته على موصوفاته، لذلك يحرص على التنويه بأصل هذا الثور، كما يحرص هو - بالذات - على التفاخر بأصله ومحتده وسؤدده".[1]

والثور مهموم، والمهموم لا يأكل، وإنما يقتصر على ما يسد رمقه، قالت الخنساء عن ناقتها:

لا تَسْمَن الدهر في أرض وإن ربعَت فإنمــا هــي تَحْـنـانٌ وتســجار

والنابغة كثوره، مهموم لا يأكل، ومن ثم صار كالسيف.

وقد تبدو العلاقة بين الثور المهموم - الذي لا يأكل - والسيف مقصورة على الحدة والضمور، ولكنها تتعدى ذلك إلى معان أوسع، وفّرها الشاعر للثور، ففضلا عن أن (طاوي المصير) مثل السيف الذي أحسن الحداد صقله فصار مسلولا، تجد اللون وهو (البياض)الذي لا يحيد عنه الشاعر في رسم صورة الثور، فالثور والسيف كلاهما أبيض.

---

(١) النابغة ٢١٨ إيليا الحاوي

كما أن "هذه الصورة جليلة، عظيمة الخطر، تتواشج فيها دلالتان هما: دلالة القوة، ودلالة الضوء... وقد ارتبط السيف في الثقافة العربية بالقوة ارتباطا وثيقا، وكان رمزا لها، كما كان رمزا للحسم والفصل إذا اشتبهت المواقف، ولذا قيل له:الحسام، والفيصل..."[1]

هذا الثور البطل، الذي "يصور الطاقة الخلاقة، والاحتمال، وقوة الحياة وشدتها، هذا الثور القوي الجميل الذي يشبه السيف المسلول، قد تعرض لأذى المطر والبرد ليلا.."[2] وتعرض لعدوان الطبيعة، وتكاتفت كلها مجتمعه ضده:

١١- سَرَتْ عليه من الجَوْزَاءِ ساريــةٌ   تُزْجِــي الشَّمالُ عليــه جَامِــدَ البَرَدِ

لقد بدأت المصائب تنهل على رأس الثور، وكانت البداية بسحابة آذنت بمطر شديد، ونزلت حبات البرد الجامدة، تدفعها ريح الشمال نحو الثور بقوة.

وتأمل عدد العوادي: السحابة، الجوزاء، ريح الشمال، البرد الجامد.. وكأنما اتخذت من الثور خصما لها، فلا هم لها إلا سحقه وإبادته، فهو عدوها الأوحد اللدود. ولفظة (عليه) توحي بهذا المعنى.

وأما (جامد البرد) فتوحي بشدة وقع حبات البرد على جسد الثور، وهذه الشدة ناتجة عن الجمود.

ولكن: لماذا اختار الشاعر الجوزاء؟.

يقول الدكتور النويهي[3] إن القدماء تخيلوا (الجوزاء)- وهي مجموعة الجبار، أو الصياد الأعظم - صيادا عظيما يذرع السماء، ويتدلى سيفه من منطقته على وسطه..."

---

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد ٣٢٩ وراجع حديثنا عن السيف في كتاب (مصرع فارس في بلاد الغربة).

(٢) دراسة الأدب العربي ٢٦٩

(٣) الشعر الجاهلي٧٣٩

وتأتي مصيبة أخرى لتهدد الثور، ممثلة في صوت الكلاّب الذي يشير إلى كلابه بالانطلاق خلف الثور:

١٢- فارتَاعَ من صَوْتِ كَلاَّبٍ، فَبَاتَ له   طَوْعُ الشَّوامتِ من خَوْفٍ ومن صَرَد

لقد قفز النابغة بالأحداث قفزا سريعا، فمن المألوف في قصة الثور -كما أسلفنا - أن المطر حينما يشتد، يأوي الثور إلى شجرة الأرطى ليحفر كناسا تحتها يقيه من المطر والبرد... وحينما تشرق الشمس يذهب مستدفئًا بها.. وهنا تهاجمه الكلاب المتربصة مع صاحبها، وتشتعل المعركة.

تجاوز النابغة ذلك كله، وذلك دليل على شدة توتره، وقلقه.. المهم أن الثور حين أحس بالصياد يهمس لكلابه لم يفكر في الأمر، وإنما انقاد لقوائمه، فكأنما تحركت القوائم قبل التفكير.. إنها الحياة، وغريزة حب البقاء.

وقيل: المعنى تخيله إنسانا له أعداء يشمتون بما يصيبه من ضر.

وقيل: فبات له ما أطاع شوامته من الخوف.

وقيل غير ذلك.(١)

والمعنى الذي ذكرته أليق بالسياق، وبنمطية قصة الثور.

والفعل (بات) له دلالته الموحية، فالمعنى أن الثور ظل طوال ليلته مفزّعا، لا يطمئن، قد بث عليه الكلاّب كلابه، فبات مبيت سوء من برد وجوع في حالة سيئة.

"وهكذا يحمل الفعل (بات) عند النابغة معنى الفزع، والضيق والقلق، وسوء المبيت، وهو يكشف عن نفسية الشاعر المهمومة...(٢)"

---

(١) راجع /الديوان

(٢) الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى ١٦٧

١٣- فَبثُّهنّ عليه، واستمرّ به صُمْعُ الكعوب، بريئاتٌ من الحَرَد

١٤- وكان (ضُمْرَانُ) منه حيثُ يُوزِعُه طَعْنَ المعاركِ عند المُحْجَرِ النَّجُد

أعطى الصياد أوامره الكلاب، وحدد مسارها، ومهمة كل واحد منها، وانطلقت تحاصر الثور، وتحيط به من كل جهة، على الرغم مما يتمتع به من سرعة فائقة.. وأضحى الثور مضطرا إلى المواجهة..

وبدأت المعركة بين الثور (وضمران) أبرز الكلاب، وأكثرها خبرة وتجربة في الكر والفر.. وإذا بالثور يطعنه طعنة نجلاء، فكانت القاضية.

١٥- شكَّ الفريصةَ بالمِدرَى فأنْفَذَها شَكَّ المُبَيطِرِ إذ يَشْفي من العَضَد

لقد كانت الطعنة بالقرن الرهيب، فنفذت إلى ظاهر صدر (ضمران)، مثل الإبرة التي يشكها البيطار حين يعالج الحيوان من داء يصيب الكتف.

"هل ترى كيف تقمص الثور شخصية البطل المحارب؟ أو قل: عاد إلى أصله البشري ــ أي الى الشاعر ــ، ثم كيف زاده شقاء القتال وعيا، فإذا هو طبيب يداوي المرضي؟

ما المرض الذي كان يداويه هذا الثور؟ إنه مرض الظلم والعدوان، ولا شفاء لهذا المرض إلا بالقوة والصراع...[١]"

١٦- كأنه خارجًا من جَنْبِ صَفْحَتِه سَفُّود شَرْبٍ نَسُوهُ عند مُفْتَأَدِ

تأمل في هذا البيت تشفّي النابغة الواضح بهلاك المعتدي الظالم، ممثلا في الكلب (ضمران).

---

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد ٣٣١.

وفيه يشبه قرن الثور، وهو خارج من كتف الكلب، مصبوغا بالدم مثل (السفود)الذي يشوى عليه اللحم..فهو ملتهب، أحمر، إشارة إلى قوة الثور وحدة قرنه.

وهنا تفاجأ بقوله (نسوه عند مفتأد) فهل لها مكان في الصورة؟

يبدو أن السفود المنسي هنا هو النابغة نفسه، الذي كان سفيرا لقومه في بلاط المناذرة والغساسنة،[١] وكأنهم طعموا من خلاله، ثم رموه، أو نسوه، فصار مثل سقط المتاع.. إنها مرارة وأسى وحزن يشعر بها النابغة.. ألم يقل قبل إنه أصبح في خلاء، كما أن الدار (أصبحت خلاء، وأضحى أهلها احتملوا..)؟

إن الثور المنتقم هنا الشافي من العضد، معادل للنابغة ومكافئ له.كما أن الكلاّب رمز للنعمان، والكلاب المطعونة رمز للوشاة والحاقدين على النابغة. فهو يتمنى حدوث ذلك لهؤلاء: الكلاب والكلاّب.

يتمنى النابغة أن يبقر بطون هؤلاء، ويحرق قلب النعمان، أو يبقر بطنه هو الآخر.. إنه ظالم مثل الكلاب، فلماذا لا يكون مصيره مثلهم!!

١٧- فظلَّ يَعْجُمُ أعلى الرَّوْقِ منقبضـاً　　　فـي حالكِ اللون، صَدْقٍ غَيْرِ ذي أَوَدِ

اشتد الألم بضمران، فأخذ يعض أعلى القرن، محاولا أن يشفي ما به من غيظ، ولكن القرن كان صلبا، أسود، لا ترى فيه عوجا، فماذا عساه يفعل ضمران به؟

---

(١) راجع لذلك /العصر الجاهلي ٢٨١د/ شوقي ضيف –دار المعارف – ط سادسة.

يقول أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى: [1]

إن المشهد ينتهي سريعا بعد مقتل (ضمران)، وإن كان مشهد موته عنيفا، حزينا، أشفقنا عليه وهو يعجم القرن المغروس في أحشائه، ويتلوى من الجوع في لحظاته الأخيرة.

ونحن نخالفه في ذلك، فلقد دارت الدائرة على الظالم المعتدي ﴿ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله﴾. كيف نشفق نحزن لموت ظالم معتد أثيم؟! لقد شفى النفس مقتل (ضمران)، وحرّق قلب صاحبه عليه حتّى يكون عبرة للمعتدي.

وهو ما حدث - بالفعل - حين يحدثك الشاعر عن إقعاص (واشق) لأنه استوعب الدرس.

ولكن قبل أن نمضي إلى (واشق) نشير إلى قول الدكتور أبي موسى: "ويتلوى من الجوع في لحظاته الأخيرة"، فنقول: إن التلوي هنا ليس من الجوع، و إنما من شدة وقع الضربة ونفاذها، فلقد أنساه الألم جوعه.

١٨- لما رأى (واشقٌ) إقعاصَ صاحبه ولا سبيل إلى عقْلٍ ولا قَوَد

١٩- قالت له النفسُ: إني لا أرى طمعًا وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

رأى (واشق) أن صاحبه (ضمران) قد راح هدرا، فلا عقل ولا قود، أي لا دية ولا قصاص، وهنا تعلم الدرس، وحدثته نفسه، ما جدوى المعركة؟ إن هذا الثور لايجارى ولا يبارى، وعاقبتى ستكون مثل عاقبة صاحبي (ضمران) إذا فلأحجم، وإلا دارت عليّ الدائرة.

---

(١) قراءة في الأدب القديم ٢٣١

يمكننا القول هنا إن جزئيات الصورة تتداخل ويختلط بعضها ببعض، لقد رأينا الثور يطعن (ضمران) فيقتله، وهذه رغبة النابغة وأمنيته، أن يقتل (النعمان) والحاسدين..

"وقد يمثل الكلبان حالة الاصطراع الداخلي الكامنة في شخصية الشاعر، وذلك عبْر إقدام أحدهما، وإحجام الآخر، أو تراجعه عن الطريدة. فهما- بذلك - قد يعكسان تذبذبه بين الفرار والمجابهة، ولكن حالة التشوش هذه قد اندمجت في صورة ظاهرية متسقة، استطاع الخيال أن ينسقها بحض من اللاشعور"(١).

الصورة إذا تمثل حالة النابغة، فهو يقدم رجلا ويؤخر أخرى.. وهذا سر عذابه.. هل سينجح في مسعاه؟ أم سيكون مصيره كمصير (ضمران)؟

وعلى الرغم من أن الصورة كانت موجزة، فالشاعر اهتم منها بما يعنيه ويعادل حالته.. كما أن النابغة كان معنيا "بدقة الوصف، وترصيعه باللون، وتكلف الصورة على بعدها، والتوفر عليها إضافة وحذفا، وتنقيحا وشقاء صادقا في بنائها، وبز أقرانه جميعا، وعلا عليهم بما أبدعه في تصوير نفسيات كلاب الصيد، تصويرا يروعك صدقه وحرارة الحياة فيه.

"نفوس يملؤها الطمع، ويهيج شهوتها حب القتال و إغراء النصر، ثم يداخل بعضها الخوف، ويوجعه القتل، ثم يمزقه الألم الصارخ في الصدر، فينقبض ويتلوى، ثم يهوي على القرن في جنون الوجع يعضه ويكدمه..."(٢)

---

(١) تحليل نفساني لمعلقة النابغة ١١٣ - يوسف اليوسف - مجلة قضايا عربية - العدد ١ السنة الثانية (نيسان/أبريل)١٩٧٥.

(٢) الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٠٨

إن جزئيات الصورة تتطابق مع مشاعر النابغة وآلامه وآماله:

- فإذا كان الثور (مستأنسا وحدا) فإن النابغة كذلك، يتوجس، ويرهف سمعه إلى أي نبأة من إنسان، فقد يكون أحد عيون(النعمان).

- وإذا كان الثور مشردا ضائعا في الصحراء لا يأكل، فالنابغة كذلك – في مواجهة النعمان– وحده.

- والكلب(واشق) المحجم عن النزال هو النابغة نفسه، يفكر في الهروب، وعدم المثول أمام النعمان، فلربما بقر بطنه، وراح هدرا، دونما قصاص أو دية.. ولكنه – أي (واشق) فاته أنه سيموت جوعا.. والنابغة كذلك يشعر أن الموت محيط به، فلا فكاك منه، ومن ثم قال في قصيدة أخرى:

فــإنك كاللَّــيل الــذي هــو مُدرِكِــي وإن خِلْــتُ أن المُنْــتَأى عنك واسع

وهو لا ينام الليل:

فبِــتُّ كــأن العَــائِدات فَــرَشْــنَنَي هَراسًــا، بــه يُعْلَى فِراشِي و يُقْشَبُ

وقال:

فبِــتُّ كــأن ســاورتني ضَــئيلة مــن الــرُّقْشِ في أنيابها السُّمُّ ناقعُ

إن إجادة النابغة في تصوير الصراع النفسي الذي يدور داخل الكلب أمر مدهش، ولكن الدهشة تزول حين نرى مدى معاناة الشاعر والصراع النفسي الذي يدور داخل النابغة.

أخيرًا، فعل النابغة ما فعله (واشق).. لقد وجد النابغة أن أمنيته في قتل النعمان لن تتحقق، فسلك سبيلاً آخر، وهو المدح والاعتذار، وجاءت صورة (الفرات) في هذا السياق عاكسة الاضطراب والخوف وظلمات النفس المعذبة:

- فأمواج الفرات المتلاطمة إن هي إلا الظلام الدامس، والخوف الذي يتلاطم داخل النابغة.
- والرياح الهوج التي تدفع تلك الأمواج هي المخاوف التي تهاجم الشاعر عبر تصوره بأن الأعداء يتربصون به ليوجهوا له اللطمات.
- والأمواج التي ترمي الشاطئين بالزبد هي فم النعمان الذي يتصوره الشاعر وهو يرغي ويزبد، ويتوعد ويتهدد، فتمتلئ شفتاه بزبد اللعاب...
- والوديان المترعة اللجبة هي أولئك الذين ينفثون بالوشاية، ويوغرون صدور النعمان...

والشاعر- في زحمة المطاردة وحصار العيون والوشاة- أشبه بذلك الملاح المحاصر بالأمواج والرياح الهائجة والطوفان العرم. وكما أن الملاح يستحق الإشفاق عليه، فكذا النابغة يستثير شفقتنا عليه.[١]

إذا لا نستطيع أن نفصل بين أجزاء المعلقة، فهي منذ اللحظة الطللية، إلى المديح والاعتذار، مرورا بلوحة الثور، تعكس الحالة النفسية للشاعر في تناسق عجيب.

والفصل بين الأجزاء -كما ذكرنا في البداية- يفقد القصيدة هذا التناسق، وهنا تكمن براعة الشاعر القديم.

• • •

---

(١) تحليل نفساني لمعلقة النابغة ١١٥ (بتصرف).

المبحث الثالث

١- رائية النابغة

[عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار]

قال:[(١)]

١- عُوجُوا فَحَيّوا لنُعْم دِمْنَةَ الدّارِ	ماذا تُحَيُّون من نُؤْيٍ وأحــجار[(٢)]
٢- أقْوَى وأقْفَرَ من نُعْــم وغيّره	هُوجُ الرياح بهَابي التربِ مَوّار[(٣)]
٣- وقفتُ فيها سَرَاة اليوم أسائلها	عــن آل نُعْمٍ أمُونًا عــبْرَ أسفار[(٤)]

ويطيل الحديث عن (نُعْم)، عبر ثلاثة وعشرين بيتا، يقدم لنا من خلالها "صورة شعرية، تدعو إلى تأمل طويل لفهم أبعادها، وتقمص شخصية العربي حيث يستغرقه الذهول أمام الطلل، ويكشف الشاعر عن حالته النفسية الفريدة، وتلاشى اللحظة الحاضرة، وذوبانها في الماضي بمشاهد درامية تتلخص في أبيات غنائية، يمكن أن نفك عنها التكثيف، ونستمد منها أثرًا أدبيًا دراميًا جديدًا مستوحى من معاناة الشاعر، وتعلقه بالثابت متمثلاً بالأرض، متحولاً عنها

---

(١) الديوان / تحقيق الشيخ الطاهر بن عاشور (ملحقات حرف الراء) ١٤٥ – ١٥٣، وديوان النابغة – تحقيق كرم البستاني – دار صادر ٤٨ – ٥٤، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ١/٣٠٤ – ٣١٨.

(٢) ب١ عوجوا: قفوا وأقيموا. فحيوا: فسلموا. نعم: اسم امرأة. الدمنة: ما بقى من آثار منازل القوم. ماذا تحيون: استفهام إنكاري. نؤى: ما يكون حول الخباء لمنع المطر.

(٣) ب٢ أقوى: خلا. أقفر: صار قفرا حيث لم يعد بها سكان. هوج الرياح – الواحد أهوج وهوجاء –: الريح تعصف بشدة. هابي التراب: سافيه، أى التراب الدقيق. موار: ينتقل من طريق إلى آخر، أو يجيء ويذهب.

(٤) ب٣ سراة اليوم: وسط النهار، وسراة كل شيء أعلاه. أمون: ناقة قوية. عبر أسفار: لا يزال يسافر عليها

بالرحيل، وبالمتغير قائمًا بالزمن وحركته الدائمة في الحاضر والمستقبل، هاربًا منهما إلى الماضي ملاذًا وتعويضًا، وصراعه مع النقيضين واغترابه بينهما."(١)

إلى أن يقول:

٢٤- ومَهْمَهٍ نازحٍ تَعْوي الذئابُ به ... نائي المياه عن الوُرّاد مِقْفَار(٢)

٢٥- جَاوَزْتُه بعَلَنْداةٍ، مُناقِلَةٍ ... وَعْرَ الطريق على الحِزّان مِضْمَار(٣)

٢٦- تَجْتَابُ أرضًا إلى أرضٍ بذي زَجَلٍ ... ماضٍ على الهَوْلِ هادٍ غير مِحْيَار(٤)

٢٧- إذا الرِّكَابُ وَنَتْ عنها رِكابُها ... تَشَذَّرَتْ ببعيد الفَتْرِ خَطَّار(٥)

٢٨- كأنما الرَّحْلُ منها فوق ذي جُدَدٍ ... ذَبِّ الرِّياد، إلى الأشباح نَظَّار(٦)

---

(١) الأصول الدرامية في الشعر العربي ٦٧ د/ جلال الخياط - دار الرشيد - بغداد العراق- ١٩٨٢.

(٢) ب/٢٤ المهمه: الوادي الموحش. النازح: البعيد. الورّاد: واحده وارد، وهو طالب الماء. وفي رواية (الرواد). المقفار: القفر لا أنيس به.

(٣) ب/٢٥ علنداة: ناقة غليظة شديدة. مناقلة: تناقل في سيرها، أي تنقل القوائم بسرعة، في جري بين العدو والخبب. وعر الطريق: صفة لمهمه. هذا على كسر الراء. الحزان: جمع حزيز، وهو المكان الصلب من الأرض. وفي رواية (الأحزان) أي المشي في الحزن. مضمار: صفة لعلنداة، أي ضامرة، لا شحم عليها فيثقلها.

(٤) ب/٢٦ تجتاب: تقطع وتكثر الجوب وفي رواية (تجتاز). بذي زجل: أي براكب ذي زجل، أي صوت، قالوا: فهو يزجرها لتزيد في السير. على الهول: مع أهوال الطريق. هاد: مهتدٍ بصير بالطرق. غير محيار: ليس متحيرا.

(٥) ب/٢٧ ونت: تقاعست وضعفت. تشذرت: أي أشارت بذنب بعيد الفَتْر، أي يرتفع ارتفاعا بعيدا وذلك لقوتها. والفتر: مقدار من القياس ما بين طرف الإبهام وطرف السبابة، وأطلقه على مطلق القياس، وضبطت بفتح الراء، وهو من الفتور. خطّار: كثير التحرك يرتفع وينخفض.

(٦) ب/٢٨ ذي جُدَد: واحدها جدة، وهي طريقة ذات لون مخالف للون الشيء، وأراد هنا ثورا وحشيا تعلو ظهره خطوط بيض وحمر. ذبّ الرياد: الذّبّ: الدفع. الرياد: الارتياد والتجول. وقيل: ذب الرياد: أي دافع لثيران الوحش. إلى الأشباح نظار: أي يتوسم الأشباح اتقاء الأناسي. وقيل: هو كناية عن المرح، لأن الثور الوحشي يكثر من العدو في الصحراء كلما تراءت له الأشباح.

٢٩- مُطَـرَّدٍ، أُفْـــرِدَتْ عنه حلائـــلُه   من وحش وَجْرَةَ أو من وحش ذي قار[1]
٣٠- مُجَـرَّس، وَحدٍ جَـأْبٍ أطـــاع لـه   نَـبَاتُ غيثٍ مـــن الوَسْمِــيِّ مِبْـكَــار[2]
٣١- سَـرَاتُه مـــا خَــلاَ لَــبانَه لَهِـقٌ   وفــي القوائــم مــثْلُ الوَشْــمِ بالقَــار[3]
٣٢- باتَــتْ لـه لــيلة شَــهْبَاءُ تَسْــفَعُه   بحاصـــب ذات شَـــفَّانٍ وأمطـــار[4]
٣٣- وبـــات ضَــيْفًا لأرطَـــاةٍ، وألجـــأه   مـــع الظـــلام إلـــيها وابــلٌ ســـار[5]
٣٤- حـــتى إذا مـــا انْجَلَتْ ظَلْمَاءُ ليلته   وأسْــفَرَ الصُّــبْحُ عـــنه أيَّ إســـفار[6]
٣٥- أهْــوَى لـه قـــانصٌ يســـعى بأكلُبه   عـــاري الأشـــاجع مـــن قُنَّاص أنمار[7]
٣٦- مُحَـــالِفُ الصَّــيْد هَــبَّاشٌ لـه لحم   مـــا إن علـــيه ثــيابٌ غَــيرُ أطمـــار[8]
٣٧- يَسْــعَى بغُضْفٍ بَرَاها فهي طاوية   طـــولُ ارتحـــال بهـــا مـــنه وتَسْـيَار[9]

---

(١) ب/٢٩ مطرد: مشرد. وقيل: كثير الطرد لمعاركيه من الثيران، وذلك لقوته. أفردت عنه حلائله: فارقته الإناث، قيل: ولذلك أصابه ضرب من الجنون وجعل يكثر العدو.

(٢) ب/٣٠ مجرّس- بكسر الراء-: أي مصوت. والجرس: الصوت. ومجرّس بالفتح: خائف لسماعه جرس إنسان أي صوته. وحد: وحيد منفرد. جأب: صلب شديد جاف غليظ.

(٣) ب/٣١ سراته: ظهره. لبانه: صدره. وفي رواية (لباته) بالمثناة. لهق: أبيض إلى الكدرة. القار: الزفت. رواية الجمهرة (سراته فإلى لباته ...).

(٤) ب/٣٢ ليلة شهباء: أي تهب فيها ريح باردة. تسفعه: تضرب وجهه. الحاصب: الحصى والغيث الذي فيه الغبار والتراب. شفّان: ريح باردة. وفي رواية (أشعان) أي الورق الذي صار يابسًا، ورواية الجمهرة (...منها بحاصب شفان، وأمطار)

(٥) ب/ ٣٣ الأرطاة: واحدة الأرطى، وهو شجر نوره كنور الخلاف، وثمره كالعناب، وهي مرة تأكلها الإبل غضة. الوابل: المطر الغزير. الساري: المطر يسح في الليل.

(٦) ب/٣٤ انجلت: انكشفت، أسفر: أضاء.

(٧) ب/٣٥ أهوى له: انقضّ عليه. الأشاجع: أصول الأصابع المتصلة بعصب ظاهر الكف، وعريها في الرجال محمود، وهو كناية عن النشاط. أنمار: حي من بني أسد، هم بنو أنمار بن عمر بن وديعة بن لكيز بن أفصى بن عبد القيس.

(٨) ب/٣٦ محالف الصيد: ملازمه كالحليف. هباش: كثير الهبش أي الكسب عن طريق الصيد. له لحم. مكثر أكل اللحم. الأطمار: الواحد طمر، وهو الثوب الخلق البالي. رواية الجمهرة (تَبَّاعٌ له لحم).

(٩) ب/٣٧ غضف: جمع أغضف وهو اللين الناعم، من الغَضَف في الأذن، أي الاسترخاء. والغضف هي كلاب الصيد. طاوية: جائعة. براها: أهزلها وأنحفها.

٣٨- حــتى إذا الــثورُ بعد النّفْرِ أمكنه أشْــلَى وأرْسَــلَ غُضْنــفًا كلها ضَاري[١]
٣٩- فَكَــرَّ مَحْمِــيّةً مــن أن يفــرّ كما كــرُّ المحامــي حفاظًــا خَشْــيَةَ العار[٢]
٤٠- فَشَــكَّ بالــرَّوْقِ منها صدرَ أولها شــكَّ المُشَــاعِبِ أعْشَــارًا بأعشــار[٣]
٤١- ثــم انْثَــنَى بَعْــدُ للثاني فأقصده بــذات ثَغْــرٍ بعــيد القَعْــر نَعّــار[٤]
٤٢- وأثْبَــتَ الثالــثَ الباقــي بــنَافذة مــن باســلٍ عــالم بالطّعْــن كَــرّار[٥]
٤٣- وظــلّ فــي سبعة منها لَحِقْنَ به يَكُــرُّ بالــرَّوْقِ فــيها كَــرَّ أسْــوار[٦]
٤٤- حــتى إذا مــا قضــى منها لُبَانته وعــاد فــيها بإقــبال وإدبــار[٧]
٤٥- انقــضَّ كالكوكــب الدّرّيّ منصلتًا يَهْــوِي ويَخْلِــط تقريــبًا بإحضــار[٨]
٤٦- فَــذَاك شــبه قَلُوصي إذْ أضَرّ بها طــولُ السُّرَى، والسُّرَى من بَعْدِ أسفار[٩]

* * *

(١) ب/٣٨ النّفر: العدْو. أمكنه: أي أمكن الثور الصياد بحيث صار غير بعيد منه. أشْلَى: دعا كلابه للصيد، وقيل: أضْرَى كلابه. الضاري: المعتاد على الصيد.

(٢) ب/٣٩ محمية: محافظة. المحامي: المدافع.

(٣) ب/٤٠ شك: شق وأدخل. الروق: القرن. المشاعب: النجار، لأنه يشعب -أي يجمع- الأعواد بعضها إلى بعض. وقيل: يشعب القدح ويصدعه فيصيره عشرة أجزاء. والقدح: السهم قبل أن ينصل ويراش.

(٤) ب/٤١ أقصده: رماه. بذات ثغر: أي بطعنة ذات ثغر، أي شق متسع مثل الثغر بين الجبلين. نعار: لها معنيان، قيل أي له نعير وهو الصوت، وقيل من نعر العرق أي: فار منه الدم.

(٥) ب/٤٢ النافذة: الطعنة الماضية. الباسل: الشجاع.

(٦) ب/٤٣ أسوار- بضم الهمزة وفتحها -: قائد الجيش الفارسي، لأنه يكون مسوَّرًا أي لابسا سوارين في يديه. وقيل: الأسوار الرامي الحاذق.

(٧) ب/٤٤ لبانته: حاجته.

(٨) ب/٤٥ الدّرّي: المتلألئ الذي لونه أبيض. منصلتا: ماضيا في سرعة. التقريب والإحضار: نوعان من جري الفرس.

(٩) ب/٤٦ القلوص: الناقة. السرى: السير في الليل. رواية الجمهرة (... من بعد إبكار).

٢- تحليل الرائية:

أ – الموقف الطللي والغزلي:

في هذا الموقف يحدثنا الشاعر عن أطلال (نعم)، ويطلب إلى أصحابه أن يحيوها... ثم يتذكر ماضيه معها في تلك الديار، وهو ماض سعيد هانئ، أيامه حلوة، يقول:

وقد أراني ونُعمًا لاهيَيْن بها — والدهرُ والعَيْش لم يَهْمُمْ بإمرار
أيام تخبِرني (نُعْمٌ) وأخبرُها — ما أكْتُمُ الناس من حَاجي وأسراري
لولا حبائلُ من نُعْمٍ عَلِقتُ بها — لأقْصَرَ القلبُ عنها أيَّ إقصار
فإن أفاق فَقَدْ طالت عَمَايَتُه — والمَرْءُ يُخلَّقُ طورًا بعد أطوار

أرأيت إلى هذا المرح واللهو؟ إنك تشعر وأنت تقرأ الأبيات أنك أمام صبيين صغيرين، لا يعرفان الوجه الآخر للحياة، يعرفان منها اللعب والجري والمرح، يحدثها وتحدثه، فليس لديهما في هذه السن ما يكتمانه.

إنه الصفاء، والبراءة، ولكن:

.... — والمَرْءُ يُخلَّقُ طورًا بعد أطوار

يشير إلى أن المرحلة العمرية الآن طور آخر، مختلف عن ذلك الطور اللاهي، البريء.

ثم يراها في لمحة خاطفة، ويجدها فرصة لوصفها، فيقول:

بَيْضَاءُ كالشَّمْس وافَتْ يوم أسعُدها — لم تُؤْذِ أهلاً ولم تُفحِشْ على جار
تَلُوثُ بعد افتضال البُرْد مِئْزَرَها — لَوْثًا على مثل دِعْصِ الرَّمْلَة الهاري
والطيبُ يزداد طيبًا أن يكون بها — في جِيدِ واضحَةِ الخَدَّيْن مِعطار

(نُعْم) بيضاء، مشرقة، مثل الشمس، في سماء صافية، لا أثر فيها لسحاب (يوم أسعدها).

وهي حلوة اللسان، لم تفحش، ولم تؤذ... ثم يصف جسدها فهو ممتلئ في لين مثل دعص الرملة.. وهو معنى يتردد على ألسنتهم كثيرًا.

والطيب حين يمس جسدها يزداد طيبًا، إذ ينضاف إليه طيب من الجسد زكي، فهي معطار.. وهي مشرقة الخدين.

وتلاحظ في الأبيات: سيطرة وشيوع اللون الأبيض، وذلك بدءا من (سراة اليوم) أي وضح النهار. (ما أكتم) فهناك وضوح ولا خفاء. (بيضاء - كالشمس - واضحة الخدين).

كل ذلك يوحي بصفاء نفسه وخلو قلبه من الهموم.

* * *

ب - الناقة:

٢٤- ومَهْمَهٍ نـازحٍ تَعْوي الذئابُ به ... نائي المياه عن الوُرّاد مِقْفَار

٢٥- جَاوَزْتُه بعَلَنْداةٍ، مُنَاقِلَة ... وَعْرَ الطريق على الحِزّان مِضْمَار

٢٦- تَجْتَابُ أرضًا إلى أرضٍ بذي زَجَلٍ ... ماضٍ على الهَوْلِ هادٍ غير مِحْيَار

٢٧- إذا الرِّكَابُ وَنَتْ عنها ركائبُها ... تَشَذَّرَتْ ببعيد الفَتْرِ خَطَّار

في هذه الأبيات الثلاث يصف النابغة ناقته، تلك التي يجتاز بها ذلك القفر النائي، الذي يخلو من الإنس، وذلك لبعد مائه، وهو مأوى للذئاب.. إنه مكان مخيف، ومن ثم لا يرده أحد، لبعده، ولخطورة الورود.

هذه الناقة (علنداة) قوية، شديدة، صلبة، تنقل قوائمها في خفة ونشاط، مع أن الأرض وعرة، صلبة، غليظة..

إنها -رغم كل هذه المعوقات- لا تخشى السير في مثل هذه الأرض.. ولا تحفل بالمشقة، ولا تعرف الكلل، وهي جريئة.. ولا غرو، فراكبها كذلك: شجاع، جرئ، مقدام، عالي الهمة، ماض على الهول، لا يعرف الحيرة أو التردد، ولا يعبأ بالمخاوف، بدليل أنه يغني فتطرب ناقته.

وهي تندفع في سيرها بقوة وحيوية، لا تحسب لوعورة الطريق حسابا..

في هذه الأبيات -فقط- جاء وصف الناقة.. ثم انتقل إلى وصف الثور، وسرد قصته بتفصيل، وإلمام بالجزئيات، وذلك عبر ثمانية عشر بيتًا، مما يجعلنا نؤكد مرة أخرى: أن الشاعر لا يقصد مجرد التشبيه، أي تشبيه الناقة بالثور، وإنما وصف الثور مقصود لذاته، وربما كان الحديث عن الناقة مجرد مدخل فقط.

* * *

ج- الثور:-

٢٨- كأنما الرَّحْلُ منها فوق ذي جُدَدٍ   ذَبِّ الـرِّياد، إلـى الأشـباح نَظَّـار
٢٩- مُطَـرَّدٍ، أُفْـرِدَتْ عنه حلائِـلُه   مِـن وحش وَجْرَةَ أو من وحش ذي قار

الثور هنا مخطط، خطوط بيضاء وحمراء.. وهو (ذبُّ الرياد) أي كثير التجوال، لا يعرف الاستقرار، يذهب ويجئ، وما ذلك إلا لقلقه وهمومه. وقيل: (ذب الرياد) أي هو دافع لثيران الوحش.. ويشتد في جريه حين تتراءى له الأشباح، إذ يظنها عدوا من أعدائه، فهو مقبل مدبر دائمًا.

وهو (مطرد) أي مشرد، وقيل: كثير الطرد لمعاركيه من الثيران، لأنه قوي، وقيل: إنه صار كذلك بعد أن أبعدت عنه الحلائل، فأصيب بضرب من الجنون.(١)

غير أن المعنى الأول –في رأينا– هو الأنسب للقصة النمطية للثور، فهو وحده، وهو بذلك رمز للثائر الصعلوك، والمتمرد الذي اختار مكانه بعيدًا عن الارتباط الأسري.

ويحدد النابغة الموطن الذي انحدر منه الثور، فهو من (وحش وجرة) أو (من وحش ذي قار) فهو عريق، أصيل.

٣٠- مُجَرَّس، وَحدٍ جَـأْبٍ أطـاع له   نَـبَاتُ غيثٍ مِـن الوَسْمِيِّ مِبْـكَـار

قولــه (مجرس) –بكسر الراء– أي يصدر منه صوت عال.. وبفتح الراء: أي أرهف سمعه، وأصاخ لسماع أي نبأة، فأذناه على أعلى مستوى من اليقظة.

---

(١) راجع: الديوان ١٥١، النابغة / إيليا حاوي ٢٦٧، قراءة في الأدب القديم ٢٠٠ د/ ...

وهو (وحد) أي منفرد، ويتمتع بصلابة وقوة، حيث أتيح له طعام جيد، ومرعى خصيب.

٣١- سَـرَاتُه مـا خَـلاَ لـبانَه لَهِقٌ   وفـي القوائـم مـثلُ الوَشْـمِ بالقـار

بعد أن ذكر أنه مخطط، عاد ليحدد لون ظهره، فهو أبيض، إلا أن صدره ليس أبيض، ولم يحدد اللون، وربما كانت الحمرة المذكورة هناك خاصة بالصدر. أما القوائم ففيها نقاط سوداء، تشبه الوشم.

ويستوقفنا هذا التحديد لأجزاء الثور بهذه الألوان:

إن اللون الأبيض هو لون الثور دائما عند الشعراء، كما أنهم يشبهونه بالكوكب الدري في البريق واللمعان والتلألؤ، فما دلالة هذا اللون؟

إن اللون الأبيض "يرمز إلى الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم، وهو عكس اللون الأسود..."(١)

والسواد أو الغبرة والطلسة، وكذا الزرقة نجدها ألوانا لخصوم الثور من الصياد وكلابه. واللون "الأبيض نادر الوجود في الصحراء، إذ يسودها لون رتيب مرهق مغبر من الرمال والجبال والحجارة، والحجارة البيضاء قليلة الوجود جدًا، وكثيرًا ما يغطيها الرمل والتراب... " (٢)

والثور ليس ابن ليل، فهو يأوي في الليل إلى شجرة الأرطى، وبمجرد طلوع النهار يخرج من كناسه.. إنه يحب النور والضياء.

---

(١) راجع/ الصورة الشعرية والرمز اللوني ٣٣ د/ يوسف حسن نوفل- دار المعارف. د.ت.

(٢) الشعر الجاهلي ٤٦٢ د/ محمد النويهي.

أما الكلأب والكلاب فتختبئ وتكمن وتتربص.. فطبعها الغدر، بينما الثور لا يعرف الغدر، وإنما ينازل خصومه بشرف ونزاهة، وساحة المعركة هي الفيصل.

هكذا كان البياض في الثور، وعلى العكس من ذلك خصومه كما سنرى.

- أما الوشم فهو -في رأينا- يرمز به إلى قيود تكبل الثور، وعوائق تقف في طريقه، لا تريد له حرية كاملة، وانطلاقا تاما، ولذلك كان لونه أسود، ومع ذلك يتغلب الثور على كل هذه المعوقات.

٣٢- باتَتْ له ليلة شَهْبَاءُ تَسْفَعُه بحاصب ذات شَفَّانٍ وأمطار

بدأت أزمة الثور، ولاحت نُذُر الخطر، ودُقَّت طبول الحرب.. وكانت البداية برياح شديدة في الليل، أخذت هذه الرياح تسفع الثور، أي تضرب وجهه، وتلطمه بالحصى.

وتأمل قوله (باتت له) تجد الرياح وقد اتخذت من الليل ظرفا لها لتشن هجومها على الثور.. ثم انظر قوله (له) أي لا هم لها سوى الثور، فقد تفرغت له، وتربصت به.

٣٣- وبات ضَيْفًا لأرطاةٍ، وألجأه مع الظلام إليها وابلٌ سارِ

لم يجد الثور -كالعادة- ملاذًا وموئلا سوى شجرة الأرطى، تلك التي يلجأ إليها دائمًا، واضطره إلى اللجوء إليها: الظلام والمطر الشديد.

٣٤- حتى إذا ما انْجَلَتْ ظَلْمَاءُ ليلته وأسْفَرَ الصُّبْحُ عنه أيَّ إسفار

كانت ليلة طويلة، قاسى فيها الثور ما قاسى.. وقد انجلت الغمة، وذهب الظلام، وأسفر الصحب جدا، وإذا بأزمة أكبر متمثلة في:

د- الصياد وكلابه:

٣٥- أهـوَى له قانصٌ يسعى بأكلُبِه   عـاري الأشـاجع مـن قُـنَّاص أنمار

إنه صياد من (أنمار) ذلك الحي من بني أسد المعروفين بإجادتهم فن الصيد، ومعه كلابه (يسعى) بها، فمصدر رزقه الوحيد من هذه الحرفة، التي ورثها عن آبائه وأجداده، بل يبدو أن بني أنمار كلهم كذلك، مشهورون بالصيد.

هذا الصياد عاري الأشاجع، وتلك صفة ملازمة للصياد، وذلك من شدة هزاله، ولذلك سمي الذئب (عاري الأشاجع)، لأنه دائمًا جائع. (١) وقيل هو كناية عن النشاط.

٣٦- مُحَـالِفُ الصَّـيْد هَبَّاشٌ له لحم   مـا إن علـيه ثـيابٌ غَـيْرُ أطمـار

هذا الصياد لا يعرف شيئا سوى الصيد، فصار كأنه محالف له، وفيه كناية عن ملازمته تلك الحرفة، وهو ذو تجربة كبيرة، وخبرة واسعة في ذلك، فهو السبيل الوحيد لأكل عيشه، لا يعرف من الطعام إلا اللحم، الذي يصيبه من الصيد. ومنظره مقزز، فثيابه بالية، ممزقة، فهو رجل لم يعبأ بمظهره.

"وهذه الثياب التي عرى عنها هذا القانص هي فضائل النفس، وأخلاق الضمير التي تميز الإنسان إذا كسي بها، والأطمار البالية على هذا القانص هى الشكل الآدمى المهلهل لهذا القانص العاري من شمائل الإنسان". (٢)

إذًا مظهر الصياد ينبئ عن مخبره..

٣٧- يَسْعَى بغُضْفٍ بَرَاها فهي طاوية   طـولُ ارتحـال بهـا مـنه وتَسْـيَار

---

(١) راجع كتابنا: الذئب في الأدب القديم.

(٢) قراءة في الأدب القديم ٢١١.

يؤكد النابغة هنا مرة أخرى أن الكلاّب لا أداة له في كسب عيشه إلا هذه الكلاب، ثم يصف هذه الكلاب، فبعد أن وصف صاحبها بأن خبرته طويلة، ذكر أن الكلاب كذلك.. فهي (غضف) والأغضف هو المسترخي الأذن، ويبدو أن ذلك في نوع معين من الكلاب.. ثم إنها جائعة جوعا شديدًا، وقد تعمد الصياد تجويعها حتى تشتد ضراوتها، وتكون أشد إلحاحا في الإيقاع بالفريسة. والشاعر يؤكد على تعمد الصياد ذلك بقوله (براها). وقد يكون فاعل البرى محذوفًا، وهو صاحبها. وتكون (طول) منصوبة على نزع الخافض أو المفعول له، أو أن الفاعل هو (طول).

وعلى كل فالفاعل الحقيقي وراء هذا البرى هو الصياد، لأنه هو الذي سيرها تلك المسافة البعيدة. ومن هنا قال (منه).

* * *

هـ. فَرّ وكرٌ:-

٣٨- حـتى إذا الثورُ بعد النَّفْرِ أمكنه أَشْـلَى وأرْسَـلَ غُضْـفًا كلهـا ضَارِي

٣٩- فَكَـرَّ مَحْمِـيَّةً من أن يفرّ كما كـرَّ المحامـي حفاظًـا خَشْـيَةَ العـار

تنبه الثور لهمس الكلّاب، الذي انطلقت كلابه خلف الثور، تريد أن تقتل جوع صاحبها، ليقتل هو - بالتالي - جوعها.. وانطلق الثور، والكلاب خلفه... وكاد أن ينجو، ولكنه استخزى، ووجد أنه من العار أن يحيا حياة ذلة وهوان وضعف. ولذا قرر أن يكر ويذود عن نفسه، ويدافع عن حياته، فينازل هؤلاء البغاة الظلمة، فإما أن يرديها ويحرق قلب صاحبها الذي حرضها، وإما أن يموت بعزة وشرف.

وكان الثور حينئذ مثل المحامي الذائد عن حرمه، أو البطل الذي يأبى أن يولي الأدبار.

• • •

و. المواجهة

ويبرع النابغة براعة فائقة في تصوير المعركة بين الثور والكلاب، فيخيل إليك أنك أمام حلبة، يقف فيها بطل الأبطال، وهناك عدد من الأبطال كلهم يبغى القضاء عليه، فيصعد أولهم إلى الحلبة فيكون نصيبه شكة بالقرن تنفذ إلى الأغوار فتصرعه:

٤٠- فَشَكَّ بالرَّوْقِ منها صدرَ أولها   شَكَّ المُشَاعِبِ أعْشَارًا بأعشار

كأنما كان القرن منشارًا نُشِرَ به الكلب، وقطّع تقطيعًا.

ويدخل الكلب الثاني، مستجمعا قواه، حتى لا يصيبه ما أصاب زميله، ولكنه ينال طعنة نافذة، بعيدة الغور، عميقة، وإذا الدم ينفجر انفجارًا، فيخرج مع صوت مسموع:

٤١- ثم انثَنَى بَعْدُ للثاني فأقصده   بذات ثَغْرٍ بعيد القَعْر نَعَّار

ولم يكن الثالث بأحسن حالاً من صاحبيه، حيث نال القاضية من شجاع، خبير، له باع طويل في هذا الميدان:

٤٢- وأثْبَتَ الثالثَ الباقي بنَافذة   من باسلٍ عالم بالطَّعْن كَرَّار

وبقي سبعةٌ، استوعبوا الدرس، ولكنهم جياع، أي إن لم يموتوا كما مات الثلاثة فسوف يموتون جوعًا. فلا مفر، فماذا هم فاعلون؟.

رأى الصياد أن تجتمع هذه السبعة وتتكاتف، فلربما غلبت الكثرة الشجاعة، فيضربونه ضربة واحدة، يثأرون بها لقتلاهم من جهة، ويقتلون جوعهم وجوع صاحبهم من جهة أخرى.

وبالفعل اجتمعوا على الثور، ولكنه لم يعجزه تجمعهم، ولم تغلبه كثرتهم، وأخذ يكر هنا وهناك، ويضرب هذا ويطعن ذاك، حتى أجهز عليهم جميعًا.. ورد كيد الصياد إلى نحره، وحاق المكر السيئ بأهله.

* * *

ز. نشوة النصر:-

٤٤- حـتى إذا ما قضى منها لُبَانته   وعــاد فــيها بإقــبال وإدبــار

٤٥- انقضَّ كالكوكب الدرّيّ منصلتًا   يَهْــوِى ويَخلِــط تقريــبًا بإحضــار

وكتبت للثور حياة عزيزة، في صحراء لا تعرف للضعيف فيها مكانًا، ومن هنا أخذ يزهو بنفسه، وذهب يجري، منتشيا بنصره، الذي حققه على العداة الظلمة... لقد كللت جهوده بالنجاح، وسعيه بالتوفيق، بينما عاد الصياد بخفي حنين.

* * *

المبحث الرابع

بائية ذى الرمة

١- مكانتها عند القدماء:

* قال جرير:[١] ما أحببت أن يُنْسَبَ إلى من شعر ذى الرمة إلا قوله:

(ما بال عينِكَ منها الماء ينسكب)

فإن شيطانه كان فيها ناصحًا.

* وقال:[٢]

لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته "ما بال عينك منها الماء ينسكب" لكان أشعر الناس.

* ونسب إلى عبد الملك بن مروان[٣] - وقيل هشام بن عبد الملك- قوله فى هذه البائية: لو أدركتها العرب فى الجاهلية لسجدت لها.

* وقد عدها القرشى فى جمهرته- من الملحمات، وأفرد العلماء لها فى قراطيسهم وذاكرتهم حيزا خاصًا، حتى إن هناك إحدى عشرة نسخة خطية من هذه البائية مفردة مشروحة، ومزدانة بتعليقات وحواش..[٤] هذا - طبعًا- بخلاف ما فقد.

* وللقصيدة مكانة كبيرة عند ذى الرمة، وقد صرح بذلك:

---

(١) الأغانى ١٨/٢٣، وانظر الديوان جـ١/٧، وشرح بائية ذى الرمة ٢٨.

(٢) الموشح ٢٧٢، والديوان ١/٧، وشرح البائية ٢٨.

(٣) الديوان ١/١٥ وقد رجح المحقق نسبة هذه المقولة إلى هشام.

(٤) شرح البائية ٢٨.

* روى الأصمعى أن ذا الرمة قال: من شعرى ما طاوعنى فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدتُ فيه نفسي، ومنه ما جننت فيه جنوناً..

أما ما جننت به جنونا فقولي:

ما بال عينك منها الماءُ ينسكب[1]

* ورأى رجل ذا الرمة بمربد البصرة، وعليه جماعة مجتمعة، وهو قائم وعليه بُرْدٌ قيمته مائتا دينار، وهو ينشد، ودموعه تجرى على لحيته:

ما بال عينك منا الماء ينسكب[2]

وما هذا الاحتفال من ذى الرمة لإنشاد هذه القصيدة إلا لمكانتها عنده، فهو يلبس أغلى وأثمن ثيابه، وكأنه ذاهب للتكريم، أو لحفل كبير.

والحق أن هذه البائية تشبه المعلقات إلى حد كبير، وهى حرّية أن تجد لها مكانا متميزًا بين أشهر القصائد العربية فى تاريخ الشعر كله.

ومع ذلك يرى الدكتور نجيب البهبيتي[3] أن هذه القصيدة "ليست أكثر من ترجمة مبسوطة بعض البسط لمعلقة لبيد، وهى أشبه شئ بالشرح الدقيق لها، حتى ليقع الإنسان فى عجب من قدرة ذى الرمة الخارقة على هذا النقل، مع استبقائه ذلك القبس من الطبع فى الترجمة الأمينة.

ويقول: "كل شئ فى قصيدة (ذى الرمة) صدى لشيء فى قصيدة (لبيد)، إلا فى أبيات قلائل يختم بها لبيد معلقته، وفى معان قلائل يقع فيها ذو الرمة فى خطأ الفهم لجو البادية التى كان يعيش فيها لبيد، فيتناقض معه فيها. فهى على كل حال أشبه بالصدى المعكوس"

---

(١) الأغاني١٨/٢٢ والديوان ١/٧.

(٢) نفسه ١٨/٣٥ وشرح بائية ذى الرمة ٢٨.

(٣) تاريخ الشعر العربى ١٩٠.

وهذا حكم فيه غبن لذى الرمة، ولا عجب، فطالما غبن منذ عصره وحتى عصرنا.

فإذا رحنا نقرأ القصيدتين وجدنا فروقا جوهرية بينهما، يأتى من أبرزها:

- إن حديث ذى الرمة عن (مية) يختلف تماما عن حديث لبيد عن (النوار)، فالأول يصف محبوبته التى هام بها عشقا حتى ضرب به المثل، قال أبو تمام:

مــا رَبْــعُ مــيَّةَ معمــورًا يُطيفُ به غَــيْلاَنُ أبهــى رُبًــا من رَبْعِها الخَرِبِ

ولذا نجد أجمل الأوصاف فى (مية) كما سنفصل بعد.

- أما لبيد فيحدثك عن جفوة، وقطيعة، وهجران ..ومن خلال هذه الجفوة ينطلق لبيد فى وصف حمار الوحش وأتانه، ويتخذ من الحمار معادلا موضوعيا له.[1]

- ولبيد يصف هنا بقرة وحشية، أما ذو الرمة فيصف ثورا، وتختلف التفاصيل كثيرا بين هذا وتلك.

- ومن العجيب قول الدكتور البهبيتى : إن ذا الرمة أخطأ فى فهم جو البادية. كيف وهو العاشق لها، المفتون بها؟!.ثم إنه البدوى القح الذى نشأ وترعرع على رمالها؟، ويكاد الباحثون والنقاد يجمعون على أنه شاعر الصحراء، الذى هام بها ونافست (مية) فى حبه، حتى إنه تغزل فيها.

والدكتور البهبيتى لم يقفنا على تلك الأبيات التى تدل على خطأ ذى الرمة فى فهم الصحراء وجو البادية.

---

(١) راجع بحثنا : صورة حمار الوحش بين لبيد وأبى ذؤيب وبشار.

لقد كانت الصحراء بالنسبة لذى الرمة عالمه الذى ارتاح إليه، واستوعبه من الداخل والخارج، وهو وإن كان عرف مدنا كبيرة كالبصرة، والكوفة، ودمشق، وأصبهان، إلا أنه كان مغتربا فى هذه المدن الكبيرة، وغير عارف بدخائلها، وطريقة التأقلم عليها، لهذا كانت شكواه - أكثر من مرة - من أنه لن يصبح نجما من نجوم المدن كالأخطل وجرير والفرزدق، فالصحراء عالمه الحقيقي...[١]

* * *

(١) دراسات فى النص الشعرى ٢٢٨ (عصر صدر الإسلام وبنى أمية) د/عبده بدوى - دار قباء.

٢- القصيدة [١]

بدأ ذو الرمة قصيدته بقوله:

١- ما بالُ عينِك منها الماء ينسكب	كأنــه مــن كُلَــى مَفْــرِيَّةٍ سَــرِبُ
٢- وَفْــرَاءَ، غَرْفِيَّةٍ، أثْأى خَوَارِزُهَا	مُشَلْشِــلٌ ضَــيَّعَتْه بيــنها الكُتَــبُ

إلى أن يقول :

١٠- ديــارُ مــيَّة إذْ مــى تُسَاعِفُنا	فــلا يَــرَى مــثلَها عُجْمٌ ولا عَرَبُ
١١- بَــرَّاقَةُ الجِيدِ واللَّبَّاتِ واضحةٌ	كَأنَّهــا ظبــيةٌ أفضَــى بهــا لَبَــبُ

رأى ذو الرمة "في عينه التى لا يجف ماؤها رُقَعًا تشبه تلك الرقع فى مزادة الماء التى تبلى خُروزها، وقد بليت خروز عينه وتقرحت أجفانها، وتصدعت رقعها تصدعا لا سبيل إلى إصلاحه، فهى غارقة فى الدموع سائلة بها دائما".[٢]

وقد استغرقت (مية) فى هذه القصيدة حوالى سبعة وعشرين بيتا، وصفها خلالها وصفا عذريًا، رائعًا، فهي:

---

(١) الديــوان – بشــرح أبــى نصــر الباهلى – رواية ثعلب – تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح – مؤسســة الإيمان بيروت– لبنان – ط أولى –١٩٨٢. وهى القصيدة الأولى فيه، من ص٢– إلى ص ١٣٦ فى ستة وعشرين ومائة بيت. والديوان – بشرح الخطيب التبريزى – تعليق مجيد طراد – دار الكتاب العربى – بيروت – ط أولى، وهى القصيدة الأولى من ص١٩ إلى ص١٥٥ فى مائة وعشرين وســتة أبيات، والديوان – ط كمبردج – إنجلترا ١٩١٩ ص١٠ وما بعدها، و شرح بائية ذى الرمة لأبى بكر الصنوبرى – تحقيق دكتور مصطفى حلاوى – مؤسسة الرسالة – وهى فى ثمانية وثمانين بيــتا فقط. وجمهرة أشعار العرب ٩٤٩/٣ – ٩٧٦ فى مائة وعشرين وستة أبيات برقم ٤٧ الملحمة رقم ٥.

ب١ كلى جمع كلية، وهى رقعة ترقع على أصل رقعة المزادة . مفرية : مخروزة. السرب : الماء السائل.

ب٢ وفــراء : واسعة. غرفية : دبغت بالغرف وهو شجر. والثأى : الإفساد. الخوارز : جمع خارزة وهى التى تخيط المزادة. الكتب :الخرز، واحدها كتبة. والمشلشل : الذى يكاد يتصل قطره.

(٢) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٢٤٩

(براقة الجيد واللّبات، واضحة - أى بيضاء -، كأنها ظبية رعت النهار، فلما انقضى النهار صارت ممتلئة الجلد، براقة قد صقلها الرعي، وهى عجزاء، ممكورة أى حسنة طيّ الخلق - خمصانة - أى ضامرة -، وهى تزين ما تلبس من الثياب، عتيقة، كريمة، أنفها مختضب بالمسك والعنبر الهندي، والعَيْن لا ترى سواها، فهى تأسر العين أسرًا بحيث لا تجد فكاكا، لمياء، فى شفتيها حوة، وفى أسنانها عذوبة وبرد، واسعة العينين، كحلاء، بيضاء، والقرط فى أذن حسنة الذفرى أسيلتها، عنقها طويل...).[1]

وإنك لتشعر وأنت تقرأ هذا الوصف - الذى لم يغادر شيئا فى (مية) - وكأنك أمام مثّال، أخذ يصنع تمثالا لمحبوبته، واستغرق ذلك منه وقتا طويلا، بحيث لم يترك فيه جزئية إلا وأتمها على أكمل وجه، ولا غرو؛ "فلقد امتزج حبه لها بروحه، واختلط بدمه، وجرى فى عظامه، وتمشى فى عروقه..."[2]

ولا يزال يصفها بأجمل ما وصفت به فتاة إلى أن يقول :

٢٥- زَارَ الخيالُ لمى هاجعا، لَعِبَتْ ... به التنائفُ، والمَهْرِيّةُ النُّجُبُ[3]

٢٦- مُعَرِّسًا، فى بياض الصُّبْحِ وَقْعَتُه ... وسائر السَّيْرِ إلا ذاك مُنْجَذِبُ

٢٧- أخا تَنَائِفَ أغْفَى عند ساهمة ... بأخْلَقِ الدَّفِّ من تصديرها جُلَبُ

ثم انتقل إلى لوحة حمار الوحش، ومنه إلى الثور حيث يقول :

---

(١) راجع الأبيات فى الديوان من ص٩ إلى ص٤٢.

(٢) التطور والتجديد ٢٤٩ .

(٣) ب ٢٥ الهاجع : النائم. لعبت به التنائف : أى طوحته تنوفة إلى تنوفة. والتنوفة: القفر من الأرض. النجب : الواحد نجيب، وهو العتيق الكريم. والمهرية : إبل مَهْرَة، وهم من اليمن.

ب ٢٦ التعريس : نزول القوم فى سفر من آخر الليل. وقعته: أى ذلك التعريس عند الصبح. منجذب: ماض سريع. رواية الجمهرة (وسائر الليل..)

ب ٢٧ أخا تنائف: أى زار الخيال أخا تنائف. والساهمة : الناقة الضامرة المتغيرة. لأخلق الدف : أى الموضع الأخلق من الدف، والدف : الجنب.

٦٢- أذاك أم نَمِـشٌ بالوَشْـمِ أكْـرُعُه مُسَـفَّع الخَـدِّ، غَـادٍ، ناشِطٌ، شَبَبُ[١]
٦٣- تَقَـيَّظَ الـرَّمْلَ حـتى هـزَّ خِلْفَتَه تَـرَوُّح الـبَرْدِ، مـا فى عَيْشه رَتَبُ[٢]
٦٤- رَبْـلاً، وأرْطَـى نَفَتْ عنه ذوائبُه كواكِـبَ الحَـرِّ، حـتى ماتت الشُّهُب[٣]
٦٥- أمسـى بوَهْبِيـنَ، مجتازًا لمَرْتَعِه مـن ذى الفَوَارس، يَدْعُو أنفَه الرِّبَبُ[٤]
٦٦- حـتى إذا جَعَلَـتْه بيـن أظهُـرِها مـن عُجْمَـةِ الـرَّمْلِ أثْبَاجٌ لها خِبَبُ[٥]
٦٧- ضَـمَّ الظَّلامُ على الوَحْشِي شَمْلَتَه ورائـحٌ مـن نَشَـاصِ الدلو مُنْسكِبُ[٦]

---

(١) بـ ٦٢ النمش - بفتح الميم - نقط سوداء بقوائم الثور، والنمش : الثور الذى بقوائمه سواد وبياض. الأكرع : جمع كراع، وهو الوظيف، أى ما بين الركبة والرسغ. مسفع الخد : أى أسوده، والسفعة : سواد يضرب إلى الحمرة. غاد : ذاهب من موضع إلى موضع. ناشط : خارج من أرض إلى أرض. شبب : قيل هو المسن، والصواب : أن الشبب هو الذى تم سنه وذكاؤه وقوته. فى رواية (بالوشى أكرعه... مسفع)

(٢) بـ ٦٣ تقيظ الرمل : أقام فى القيظ. هز : حرك. الخلفة : ما نبت بعد نبت أول، أو هو نبت فى آخر الصيف، وهو أيضا: ماتبت فى الشتاء قبل المطر. تروّح البرد : هب نسيم فيه برد، وتروح البرد : أوله. الرتب: ما أشرف عن الأرض كالدرج، واحده رتبة، وفى الرتب الغلظة والشدة والنصب.

(٣) بـ ٦٤ الربل: نبت فى آخر الصيف، ينبت ببرد الليل بلا مطر. الأرطى: شجر تردد ذكره فى قصة الثور وقد ذكرناه. الذوائب : الأغصان والأطراف والأوراق. فى رواية (كواكب القيظ): أى الحر الشديد. الشهب جمع شهاب، والمقصود شدة الحر.

(٤) بـ ٦٥ وهبين : موضع بناحية البحرين لبنى تميم، وقيل جبل من جبال الدهناء. مجتازا لمرتعه : أى اجتاز المكان ليطلب المرتع. ذو الفوارس : موضع رمل. الرِّبب والربة اسم لعدة من النبات لا تهيج فى الصيف، تبقى خضرتها شتاء وصيفا، ومنها الحلب والرخامى والمكر والعَلْقى فى رواية (تدعو أنفه..).

(٥) بـ ٦٦ عجمة الرمل : معظمه، وقيل : موضع ممتنع، سمى بذلك لصعوبته. الأثباج : واحدها ثبج، وهو ما بين الكاهل والظهر، وأراد هنا ما علا من الرمل. بين أظهرها : فى وسطها، خبب: طرائق، واحدها خبة وهو شبه الطية من الثوب، مستطيلة كأنها طرة، وقد يوصف بها طريق الرمل.

(٦) بـ ٦٧ ضم : ألقاه عليه وجمعه عليه. الوحشي: الثور. شملته : لباسه أى صارت ظلمة الليل لباسه. الرائح: السحاب الذى يأتى عشاء. النشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم، وقيل الابيض. ويقال : أول ما يبدو، وقال أبو عمرو: هو العريض الطويل.

٦٨- فبات ضيفا إلى أرطاة مُرْتَكِمٍ من الكَثِيب لها دِفْءٌ ومُحْتَجَبُ(١)

٦٩- مَيْلاَءَ، من مَعْدِنِ الصِّيران، قاصية أبعارُهُنّ على أهدافها كُثَبُ(٢)

٧٠- وحائلٌ من سَفِيرِ الحَوْلِ، جائله حَوْلَ الجراثيم، في ألوانه شَهَبُ(٣)

٧١- كأنما نَفَضَ الأحمالَ ذاويةً على جوانبه الفِرْصَادُ والعِنَبُ(٤)

٧٢- كأنه بَيْتُ عطَّار يضمّنُه لطائمَ المِسْكِ يَحْوِيها وتُنْتَهَبُ(٥)

٧٣- إذا استهلّتْ عليه غَبْيَةٌ أَرِجَتْ مَرَابِضُ العِينِ حتى يأرَجَ الخَشَبُ(٦)

---

(١) بـ٦٨ بات ضيفا إلى أرطاة: أى حينما دخل الليل دخل فى كناسه فى أصل الشجرة، مستترا بها من البرد والمطر. مرتكم أى رمل متراكم. الكثيب : ما اجتمع من الرمل. لها دفء: أى الأرطى. محتجب : ما يستره ويحجبه من المطر والبرد والندى.

(٢) بـ٦٩ ميلاء: نعت للأرطاة، أى أن أغصانها مائلة مسترسلة على كناسه فتستره، وميلاء : معوجّة. المعدن : الموضع الذى يقال عنه عدن الرجل بالمكان، وإنما قيل لمواضع الذهب والفضة معادن، لأن الناس يقيمون فيها. الصِّيران : جمع صوار، وهو القطيع من البقر الوحشي. قاصية : أى هذه الأرطاة منفردة من الشجر، فلا يسترها شيء مما يخافه، لأنها إذا كانت بين شجر تخوفت الصيران أن يكمن بها كامن، ولذلك تفردت. الأهداف : جمع هدف، ما أشرف من الرمل. الكثب جمع كثبة وهو البعر.

(٣) بـ٧٠ حائل: ورق تغير إلى البياض. السفير كل ورق سفَرَتْه الريح فألقته. وسفرته: نسفته. وسفير الحول : الورق الذى أتى عليه الحول فيبس ثم نسفته الريح. جائله: ما جال منه. الجراثيم جمع جرثومة، وهو التراب يجتمع إلى أصول الشجر. فى ألوانه شهب: أى فى ألوان هذا الورق بياض، أى أنه ابيض لما يبس.

(٤) بـ٧١ ذاوية : جفت بعض الجفوف. الفرصاد : التوت، شبه البعر حول الكناس بالتوت والعنب. جوانبه: أى جوانب الأرطاة، أى أن شجر الفرصاد والعنب كأنما نفضا أحمالهما على جوانب هذا الكناس.

(٥) بـ٧٢ اللطائم: جمع لطيمة، قيل هى وعاء فيه المسك. وقيل : هى سوق يباع فيها المسك. يحويها وتنتهب : أى يجمعها ويبيعها، وإنما قال (تنتهب) ليجعل ريحها ظاهرا.

(٦) بـ٧٣ الاستهلال: صوت وقع المطر، ولا يكون ذلك إلا مع اشتداده .الغبية : المطرة الشديدة. أرِجَتْ، فاحت وتوهجت بالعطر والطيب. مرابض العين: أى مرابض بقر الوحش، وذلك لما أصابها المطر فاحت بريح طيبة، وكذا الخشب أى خشب الكناس. قال أبو العلاء صاعد البغدادي: أى توجد ريح بعرها قد أخذت فى خشب الشجر التى قد كنست فيها.(الفصوص ٥/٧٦) تحقيق د/ عبد الوهاب التازى – ط المغرب.

٧٤- تَجْلُو البَوَارِقُ عن مُجْرمِزٍّ لَهِقٍ — كأنه مُتَقَبِّى يَلْمَقٍ عَزَبُ[١]

٧٥- والوَدْقُ يَسْتَنُّ عن أعْلَى طريقته — جَوْلَ الجُمَانِ جَرَى فى سِلْكِه الثُّقَبُ[٢]

٧٦- يَغْشَى الكِنَاسَ بَرْوقَيْه وَيَهْدِمُه — من هائلِ الرَّمل مُنْقَاضٌ، ومُنْكَثِبُ[٣]

٧٧-إذا أَرَادَ انْكِنَاسًا فيه عَنَّ له — دون الأُرُومَةِ من أطنابها طُنُبُ[٤]

٧٨-وقد توجَّس رِكْزًا مُقْفِرٌ نَدِسٌ — بِنَبْأَةِ الصَّوت، ما فى سمعه كذب[٥]

٧٩-فَبَاتَ يُشْئِزُه ثَأْدٌ وَيُسْهِرُه — تذاؤبُ الرِّيح، والوَسْوَاسُ، و الهَضَبُ[٦]

٨٠-حتى إذا ما جَلاَ عن وجهه فَلَقٌ — هاديه فى أُخْرَيَاتِ اللَّيْلِ منتصب[٧]

---

(١) ب٧٤ تجلو : تكشف. البوارق: جمع بارقة وهى السحابة فيها مطر وبرق. مجرمّز: أى الثور قد انقبض وتجمع بعضه إلى بعض مما أصابه من المطر والبرد. لهق: أبيض، يريد: إذا برقت البرقة انجلى الثور أى أضاء واستبان. متقبي: لابس قباء، لأن الثور أبيض، وفى وجهه سفعة وخطوط سوداء فى قوائمه، وسائر ذلك أبيض، فشبه بياضه بالقباء الأبيض، والقباء إلى الركبتين. يلمق: القباء المحشو، عزب : وحده.

(٢) ب٧٥ الودق : المطر، كل قطرة فيه ودقة. يستن : يجرى على أعلى طريقة الثور. وطريقته : جدة ظهره. جول الجمان: أى يتغير ويتحول ويزول من مكانه كما يجول الجمان. والجمان لؤلؤ يعمل من فضة، فشبه المطر به. السلك: الخيط الذى تنظم فيه اللآلئ. الثقب: جمع ثقبة.

(٣) ب٧٦ الكناس: مرقد الثور الذى يحفره تحت شجرة الأرطى. روقيه: قرنيه. منقاض من الرمل: هو ما انهال من الرمل وسقط. منكثب : من الانكثاب وهو الجمع، أو هو ما سال وسقط من الرمل. رواية الجمهرة (ومنشعب).

(٤) ب٧٧ انكناسا: الدخالا، وفى رواية (انكراسا)، والانكراس أيضا الدخول. عنّ: عرض له. دون الأرومة: أصل الشجرة يريد العروق، شبهها بالأطناب حين منعته، ولا يكون الكناس إلا تحت شجرة.

(٥) ب٧٨ توجس ركزا : أى تسمع الثور صوتا خفيا. مقفر : أخو قفرة، أى الثور. ندس: فطن. النبأة: الصوت الخفي. ما فى سمعه كذب : أى إذا سمع شيئا كان كما سمع لا يكذبه سمعه.

(٦) ب/٧٩ يشئزه: يقلقه ويشخصه ويسهره ولا يدعه يستقر. الثأد : الندى والقر. تذاؤب الريح : هبوبها من كل جانب، مأخوذ من فعل الذئب، وفى رواية (تذؤب). الوسواس: أن يسمع وساوس، وهو الصوت الخفي، والمقصود همس الصياد وكلامه إلى الكلاب. الهضب: المطر، وأما الهضب: فجمع هضبة - كحلقة وحلق - هى الدفعة من المطر.

(٧) ب٨٠ الفلق : فلق الصبح، يريد بياضه، أى جلا عن وجه الثور.هاديه: أوله. منتصب : مرتفع، يريد الفجر الأول.

٨١-أغْـبَاشَ لَـيْلٍ تِمَـامٍ، كان طَارِقَه تَطَخْطُـغُ الغَـيْمِ، حَـتّى ما له جُوَبُ(١)
٨٢-غَـدَا كَـأنّ بـه جِـنًّا، تَذَاءَبُـه مِـن كـلِّ أقطـاره يَخْشَـى ويَرْتَقِبُ(٢)
٨٣-حـتى إذا ما لَهَا فى الجِذْرِ واتَّخَذَتْ شـمسُ الـنهار شُـعَاعًا بينه طِبَبُ(٣)
٨٤-ولاحَ أزْهَـرُ، مَشْـهورٌ بِنُقْبَـتِه كـأنّـه حيـن يَعْلُـو عاقِـرًا لَهَـبُ(٤)
٨٥-هَاجَـتْ له جُـوَّعٌ زُرْقٌ، مُخَصَّـرَةٌ شَـوَازِبُ، لاحَهـا التَّغْرِيـثُ والجَنَبُ(٥)
٨٦-غُضْـفٌ مُهَـرَّتَةُ الأشداقِ، ضَارِيةٌ مِـثْلُ السَّـرَاحِينِ، فى أعناقِها العَذَبُ(٦)
٨٧-ومُطْعَـمُ الصَّـيْدِ هَـبَّالٌ لبُغْيَـتِه ألْفَـى أبَـاه بِـذاك الكَسْـبِ يكتسب(٧)

---

(١) بـ٨١ أغـباش : جمع غبش، وهو السواد والظلمة، يريد بقايا من ظلام الليل. تمام : طوال، يقصد طـوال ايام السنة. طارقه: مأخوذ من قولهم : طارقت نعلى أى جعلت لها طراقًا فوق طراق. تطخطغ الغيم : تراكم فى اسوداد. جوب: قطع من السماء تظهر وينجاب عنها السحاب.

(٢) بـ٨٢ جنا : جنونا. تذاءبه : تأتيه من كل وجه. من كل أقطاره: من كل نواحيه. يرتقب: يخاف.

(٣) بـ٨٣ لها من اللهو. الجذر: نبت من نبات الرمل، أى يلهو فى هذا النبت ويرعى فيه. اتخذت شمس الـنهار شـعاعا : أى حيـن طلعـت. طبب : هى الطرق التى تكون للشمس حين تطلع، وقيل : هى الطرائق فى الرمل أو السحاب. ورواية الجمهرة (شمس الزرور).

(٤) بـ٨٤ لاح: ظهر. أزهر: أبيض يعنى الثور. نقبته: لونه. كأنه حين يعلو عاقرا لهب: أى هو كالنار فـى بياضه وإضاءته حين يعلو مكانًا عاليًا ذا رمل. وقيل لاح أزهر مشهور: أى الفجر، واللهب شعلة نار من برقه وبياضه.

(٥) ب/٨٥ هاجت: تحركت. جوع: جمع جائع، ويقصد الكلاب. زُرْق: بسبب الجوع والعطش، ويقال للعدو أزرق لأنـه يقلـب عينـيه فيغيب السواد ويبدو البياض، وذلك من شدة الغضب والعطش. مخصرة: ضـامرات الخواصـر. شوازب شديدة الضمور. لاحها: أضمرها وأهزلها.. التغريث: التجويع. الجنب: أن تلصق الرئة بالجنب من العطش. رواية الجمهرة (لاحها التقريب والخبب)

(٦) ب/ ٨٦ غُضْـف: جمـع أغضَـف، وهو الكلب المسترخى الأذن، أو الذى انقلبت أذنه على مؤخرها. مهـرتة الأشـداق: واسعتها كأنها شققت أشداقها، وأصل الهرت الشق. ضارية: حريصة على الصيد. السـراحين: الذئاب، واحدها سرحان. العذب: السيور تشد فى أعناق الكلاب، وتتخذ من جلود النعال. ويقال: عذبه بشر أو بخير: أى أعلمه وجعله علامة للناس.

(٧) ب/٨٧ مطعـم الصـيد: أى الصـائد يـرزق مـن الصيد فلا يعرف غيره. هبال: محتال، وقيل منتهز للفـرص، آخـذٌ لهـا بسـرعة فلا يفوتها. لبغيته: لطلبه وهو الصيد. ألفى أباه: وجده، أى ورث هذه الحرفة عن أبيه فليس يعرف سواها.

٨٨-مُقَـرَّعٌ، أَطْلَـسُ الأطْمَارِ، ليس له   إلا الضِّـرَاءَ وإلا صَـيْدَها نَشَـبُ[١]
٨٩-فانصـاع جانبَه الوَحْشيُّ، وانكدرَتْ   يَلْحَبْنَ، لا يَـأْتَلِى المَطْلُوبُ والطَّلَبُ[٢]
٩٠-حـتى إذا دَوَّمَتْ فى الأرض راجَعَه   كِـبْرٌ، ولـو شَاءَ نَجَّى نَفْسَه الهَرَبُ[٣]
٩١-خَـزَايَةً أدركَـتْه عـند جَوْلَـته   من جانِبِ الحَبْلِ مَخْلُوطًا بها الغَضَبُ[٤]
٩٢-فَكَـفَّ من غَرْبِه والغُضْفُ يَسْمَعُها   خلـف السَّـبِيبِ من الإجهاد تَنْتَحِبُ[٥]
٩٣-حـتى إذا ما أَمْكَنَتْهُ، وهو مُنْحَرِفٌ   أو كـاد يمكـنها العُـرقُوبُ والذَّنَبُ[٦]
٩٤-بَلَّـتْ بـه غَـيْرَ طَيَّاشٍ ولا رَعِشٍ   إذْ جُلْـنَ فى مَعْرَكٍ يُخْشَى به العَطَبُ[٧]
٩٥-فَكَـرَّ يَمْشُـقُ طَعْـنًا فى جواشِنِها   كَأنَّـه الأَجْـرَ فـى الإِقْـبَالِ يَحْتَسِبُ[٨]

---

(١) ب/٨٨ مقـرَّع: خفيف الشعر، أوفى رأسه بقايا شعر، ويروى (مقزَّع) بالمهملة، وأصل التقريع: أن يبقى من الشعر بقايا متفرقة. أطلس الأطمار: الطلسة: لون يضرب إلى السواد، الأطمار، واحدها طمر وهـو الـثوب الخلق، أى ثيابه وسخة ممزقة.. الضراء: واحدها ضرو، والأنثى ضروة، وهى الكلاب الحريصة على الصيد. نشب: مال أو متاع.

(٢) ب/٨٩ فانصـاع: أى الثور. جانبه الوحشي: أى الجانب الأيمن، هذا وحشيه أما إنسيه فجانبه الأيسر، وسـميا بذلـك لأن ركـوب البعير ورحله، وركوب الدابة والإسراج والإلجام لا يكون إلا من الجانب الأيسر. انكدرت الكلاب: انقضّت. يلحبن: يمررن مرورا سريعا مستقيمات، ومنه قيل للطريق لاحب. لا يأتلـي: لا يقصـر ولا يألو جهدا. المطلوب: الثور. الطلب جمع. واحده طالب، مثل حرس وحارس، والطَّلَب: صاحب الكلاب، وقيل: فعل الكلاب.

(٣) ب/٩٠ دوَّمت: حلَّقت. راجعه كبر: أى أخذه الكبر فرجع إلى الكلاب.

(٤) ب/٩١ خـزاية: أى خـزى وعـار، أو خشيتهما، وهذه الخزاية أدركته عند جولته من جانب الرمل. وإنمـا رجـع الـثور حين كان قريبا من الرمل، لأنه فى الرمل أسرع وأجود عدوا فهو إن غلب دخل الرمل. مخلوطا بها غضب: أى شفع الخزاية وضم إليها غضبا رواية الجمهرة (بعد جولته..)

(٥) ب/٩٢ فكـف من غربه: أى كف الثور من شدة عدوه ونشاطه، وغَرْب كل شيء: حده. يسمعها: أى يسمع الثور الكلاب. السبيب: كالذَّنَب. تنتحب: تعوى، أو أن لها نفسا شديدا خلف ذنب الثور.

(٦) ب/٩٣ أمكنته: قيل معناها أوشكت على الإمساك به، وقيل: أمكنت الكلاب الثور أن يطعنها. العرقوب: عقب موتر خلف الكعبين.رواية الجمهرة (إذا أدركته وهو منخرق).

(٧) ب/٩٤ بلـت بـه: ظفرت به، أو وجدته وصادفته. غير طياش: غير متهيب للقاء ولا جبان. رعش: جبان يرعد حين الخوف. العطب: الهلاك.

(٨) ب/٩٥ فكـرّ: أى عطـف. يمشق طعنا: أى يطعن طعنا متتابعا متلاحقا سريعا. قال الأصمعي: المشق طعـن خفـيف، ومـن ذلـك المشق فى الكتاب، ويقال: مشقوا مشقة من الضحي: أى أغاروا إغارة سـريعة. الجواشن: الصدور، واحدها جوشن. كأنه الأجر فى الإقبال يحتسب: أى حين أقبل يقاتل كأنه يطلب الثواب والأجر فى إقباله.

٩٦-فـتارةً يَخِـضُ الأعناقَ عن عُرُضٍ وَخْضًـا، وتُنْـتَظَمُ الأسْحَارُ والحُجُبُ[١]
٩٧-يُـنْحِي لهـا حَـدَّ مَدْرِىٍ يَجُوفُ به حـالاً، ويَصْـرُدُ حَـالاً لَهْـذَمٌ سَلِبُ[٢]
٩٨-حـتى إذا كُـنَّ محجـوزًا بـنافذة وزاهقًـا، وكِـلا رَوْقَـيْه مُخْتَضِـبُ[٣]
٩٩-ولّـى يَهُـذُّ انهزاما وَسْطَها، زَعِلاً جَـذْلانَ قد أَفْرَخَتْ عن رَوْعه الكُرَبُ[٤]
١٠٠-كأنّـه كوكـبٌ فـى إثْـرِ عِفْرِيَةٍ مُسَـوَّمٌ فـى سَـوَادِ الليـل مُنْقَضِبُ[٥]
١٠١-وهُـنَّ مِـن واطـئٍ ثِنْيَىْ حَوِيَّتِه وناشـجٍ وعَواصـى الجَوْف تَنْشَخِبُ[٦]

* * *

(١) ب/٩٦ تـارة أى مرة. يخض: يطعن طعنا سريعا غير نافذ. عن عُرُض: عن جانب، وهو أشد لطعنه، أو عـن عرض: أى اعتراض، فهو يعترض ما دنا منه كأنه يطعن فى شق. وفى رواية (عن غرض) بالمعجمـة. تنـتظم الأسحار: الانتظام أن يطعن حتى يبقى فى الطعن كالنظام، والنظام: ما نظمت فيه الشـىء من خيط وغيره. الأسحار: جمع سَحْر وهو الرئة. الحجب: جمع حجاب، وهو ما بين الكرش وموضع الفؤاد، قيل: والكلاب لا كروش لها، إنما ثم جلدة قد حجبت ما بين الفؤاد وسواد البطن.

(٢) ب/٩٧ يـنحى لهـا: يقال أنحى له السلام، إذا تعمده وقصده، والمعنى هنا: قصد الثور الكلاب، وأقبل علـيها. مـدرىّ: يعـنى القـرن. يجـوف: يصل إلى الجوف. يصرد: ينفذ. لهزم: حديد قاطع ماض. سلب:طويل، يعنى بذلك القرن.

(٣) ب/٩٨ كـن:أى الكلاب. محجوز: أصابه الطعن فى موطن الحجزة، أى فى وسطه يقال إذا شد وسطه قـد احتجز، ويكون ذلك بالحبل والإزار. زاهق: وهو الذى خرجت روحه فمات وهلك. روقيه: قرنيه. مختضب: متلطخ ومصبوغ بالدم.

(٤) ب/٩٩ ولـى: أى الثور. يهذ: يمر مرا سريعا، وأصل الهذّ: القطع، والثور هنا يقطع الفلاة، الانهزام: العَـدْو الشـديد الـذى له صوت. زعلا: نشطا. أفرخت: انكشفت وذهبت، يقال أفرخ عنه الروع: أى ذهب، والمقصود أن الكرب ذهب عن الثور، وخرج الروع من قلبه، فى الجمهرة (قد فرّجت).

(٥) ب/١٠٠ العفـرية: العفريت والشيطان. مسوّم: معلم بالبياض فى سواد الليل، وقيل أى معلم لأنه من نجـوم الشياطين، والأجود أن يكون أراد مرسلا، ومنه: سوّمت الفرس إذا أرسلته، وفى الذكر الحكيم ﴿.. يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين﴾ آل عمران /١٢٥ قالوا: أى معلمين أنفسهم أو خـيولهم بعلامـات، أو مغيرين. منقضب: منقضّ غاضب، وأصل القضب: القطع، كأنه أراد به:انقطع موضعه.

(٦) ب/١٠١ وهـن: أى الكـلاب. الثنـى: ما انثنى. والحوية: الحاوية، وجمعها: الحوايا، وهى الأمعاء. ناشـج: هو الذى ينشج بنفسه للموت كما ينشج الصبى إذا بكى. عواصى الجوف: عروق إذا انقطعت ظلت تدفع الدم. تنشخب: تسيل. رواية الجمهرة (... يثنى حَوِيَّته..)

٣- تحليل بائية ذي الرمة

أ-الموقف الطللي والغزلي.

١- ما بالُ عينِك منها الماء ينسكب   كأنــه مــن كُلَــى مَفْــرِيَّةٍ سَــرِبُ

وقف ذو الرمة على أطلال حبيبته (مي) أو (مية) تلك التى اشتهر بحبها، واستمر هائما بها طوال حياته، فكانت "الشعاع الذى أضاء روحه فى شبابه، وهى النبع الذى انبثق منه فى نفسه الفن، أو قل تفجر منه الشعر، فمنها استمد مشاعره وإحساساته الأولى، فذهب ينادى باسمها فى كل مكان يحل فيه...[1]

كان ذو الرمة عذرى الهوى، وقد ظلم حين لم يسلك مع شعراء الغزل الأمويين، ويبدو أن أبا تمام كان مقتنعا بذلك، ومن ثم آثره على من عداه من العذريين حين قال فى بائيته:

مــا رَبْــعُ مَــيَّةَ معمورًا يُطِيفُ به   غَــيْلاَنُ أبهى رُبًا من رَبْعِها الخَرِبِ

ثم انتقل من الطلل إلى الغزل فى البيت العاشر قائلا:

١٠- ديــارُ مــيَّةَ إذْ مي تُسَاعِفُنا   ولا يَــرَى مــثلَها عُجْــمٌ ولا عَرَبُ

فهى أجمل جميلات الدنيا عنده، ولذا كانت عينه غارقة فى الدموع، يسيل ماؤها سيلانا، لحرمانه منها، وبعدها عنه.

وشبهها بظبية جميلة، وأحسن وصفها، حتى قال :

٢٥- زَارَ الخَــيالُ لمــيٍّ هاجعا، لَعِبَتْ   بِــه التَــنائفُ، والمَهْــرِيَّةُ النُّجُــب

٢٦- مُعَرِّسًا، في بياض الصُّبح وَقْعَتُه   وســائر السَّــيْرِ إلا ذاك مُــنْجَذِبُ

٢٧- أخَــا تَــنَائِفَ أغْفَي عند ساهمة   بــأخْلَقِ الــدَّفِّ مــن تصديرها جُلَبُ

* * *

---

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص ٢٤٧

ب- الناقة. (من ٢٦-٣٤)

وقد وصف ذو الرمة ناقته مثلما وصف السابقون، ولكن ذا الرمة يأبى أن يكون مقلدا، فلابد من إضفاء اللمسة الخاصة به على كل لوحة.

والجديد في لوحة الناقة في البائية أنه جعلها جميلة، ترقص في الصحراء فتبادلها المفاوز رقصا برقص، يقول:

٣٠-لا تُشتَكى سَقطَةٌ منها وقد رَقَصَتْ بهـا المَفَـاوِزُ حـتى ظهـرُها حَدِبُ

"... فالراكب على ظهر ناقة ذى الرمة، يرى الصحراء تتراقص أمام عينيه ذات اليمين وذات الشمال، وتعلو حينا وتهبط حينا آخر، وهذا الرقص الحي مستمد من حركة الناقة ودبيبها على الأرض، وبذلك تبدو الصحراء الساكنة في الظاهر مكانا حيا متحركا...." (١)

وتنبثق من لوحة الناقة لوحات صحراوية أخرى :

- لوحة حمار الوحش. (من ٣٥-٦١)

- لوحة ثور الوحش - وهي التي تعنينا هنا -(من ٦٢-١٠١)

* * *

---

(١) البعد المكاني في صور ذي الرمة الفنية ص٤٦ /مجلة التراث العربي / أسامة سلمان اختيار.

جـ - الثور.

بعد أن فرغ ذو الرمة من اللوحة الصحراوية الأولى - وهى لوحة حمار الوحش - انتقل ليرسم اللوحة الصحراوية الثانية، ووفر لها كل الإمكانات، لتخرج لوحة متكاملة، منظمة، لم يهمل فيها جزئية ولو صغيرة، فعنى بكافة التفاصيل فقال :

٦٢- أذاك أم نَمِشٌ بالوَشْمِ أكْرُعُه　　　مُسَفَّع الخَدِّ، غَادٍ، ناشِطٌ، شَبَبُ

أى أذاك الحمار الذى سبق ذكره، أم ثور الوحش الذى بقوائمه سواد وبياض؟. ما معنى هذا الاستفهام؟. كأنى بذى الرمة هنا يبدى إعجابه بهذا الثور، الذى هو رمز للبطولة والجرأة والإقدام.. فهنالك بون شاسع بين الحمار والثور.. الأول حصر كل اهتمامه فى رغبات الجسد، والثانى كان همه أعظم، على ما ذكرناه فى القصة النمطية. فالاستفهام هنا مبعثه الإعجاب بالثور..

و(النمش) رمز للقيود والعوائق التى تكدّر صفو الثور، وشوائب تعكر حياته، وكذا الوشم.

وقوله (مسفع) فسرت بأنه أسود، أو هو الأسود المشرب حمرة، وفى بنية الكلمة دلالة على طول تجربته، وكثرة بطولاته، وجلَده، وذلك أن (مسفع) اسم مفعول، والتضعيف فيه يفيد تكرار السفع الذى وقع على وجهه، أو خده.

والذى قام بالسفع غير مذكور هنا، ولكن النابغة حدده هنالك حين قال:

باتَتْ له ليلة شَهبَاءُ تَسْفَعُه　　　بحاصب ذَاتِ شَفَّانٍ وأمطار

وذو الرمة آثر حذف الفاعل، ربما للعلم به، أو ليوسع دائرة الفاعل، فتشمل عوادى الطبيعة من: رياح، وحاصب، وبَرَد، ومطر.. وهو أبلغ. وهذه العوادى آثرت الخد، لأن الذلة فى ضربه أشد وأعظم، ومن هنا نهى المسلم عن ضرب الوجه.

وهذا الثور – رغم المعوقات فى طريقه -(غاد) يتحرك من مكان إلى مكان، وينشط فى ذلك، وذلك لأنه فى هذا المكان اعتاد مجيء الأخطار، لاسيما وهو (الشبب)الذى بلغ من العمر ما تم به ذكاؤه وقوته. فتنقله من موضع إلى آخر مبعثه التوجس.

٦٣- تَقَـيَّظَ الـرَّمْلَ حـتى هـزَّ خِلْفَتَه   تَـرَوُّح الـبَرْد، مـا فـى عَيْشه رَتَبُ

٦٤- رَبْـلاً، وأَرْطَـى نَفَتْ عنه ذوائبُه   كواكِـبَ الحَـرِّ، حـتى ماتـت الشُّهُب

عانى الثور من شدة الحر، وآذن الصيف بالانتهاء، وفى أواخره كانت هنالك (الخلفة) النبات الذى يطلع بعد نبت أول، فكان يطعمه، ثم كان (الربل) وهو نبات أطيب من الخلفة، ويظهر فى آخر الصيف، وببرد الليل دون مطر..

وكان الثور يحتمى بشجرة(الأرطى) من الحر الشديد.. وذِكْر الأرطى هنا – كحامية للثور من القيظ – زيادة لم نعهدها فى القصة النمطية للثور، إذ إن مهمتها الأساسية المنوطة بها فى اللوحة دائما : وقايته من المطر والبَرَد والرياح..

٦٥- أمسـى بوَهْبِيـنَ، مجتازًا لمَرْتَعِه   مِـن ذى الفَـوارس، يَدْعُو أنفَه الرِّبَبُ

ومضى الثور مجتازًا المكان الذى طعم منه الخلفة والربل، تجاه (وهبين) طالبا طعاما أفضل ، فهدته حاسة شمه إلى (الربب) فذهب إليها :

٦٦- حتى إذا جَعَلَتْه بين أظْهُرِها مِن عُجْمَةِ الرَّمْلِ أثْبَاجٌ لها خِبَبُ
٦٧- ضَمَّ الظَّلامُ على الوَحْشِيِ شَمْلَتَه ورائحٌ مِن نَشَاصِ الدلو مُنْسَكِبُ

بذل الثور جهدا حتى وصل إلى المكان المراد، وصار وسط أثباج من الرمل..وهناك أدركه الظلام الذى لا يحبه، وألقى عليه شملته السوداء رغما عنه، وانضم إلى ذلك الظلام سحب متراكمة وقت العشاء، وبدأت تصب ما فيها من ماء منهمر..

* * *

د. الأرطى : الملاذ الأثير.

لم يجد الثور ملاذا سوى شجرة الأرطى، فنزل ضيفا عندها.. وإضافة (الأرطى) إلى (مرتكم) إشارة إلى تميز هذه الأرطاة، إذ إنها مجاورة تلا من الرمل،ولذا يمكنه حفر كناس فيه..

هذه الأرطاة إذا توفر له: الدفء، وتكنّه من المطر والبرد، فضلا عن أن أغصانها مسترسلة على الكناس، بحيث تستره.. كما أنه يتخذ منها مرقبة، فيسهل عليه رصد أى خطر قادم من بعد، ويتسنى له حينئذ اتخاذ الإجراء الوقائي المناسب.

٦٨- فبات ضيفا إلى أرطاة مُرْتَكِمٍ ... من الكَثِيبِ لها دِفْءٌ ومُحْتَجَبُ

٦٩- مَيْلاءَ، من مَعْدِنِ الصِّيران، قاصيةٍ ... أبعارُهُنَّ على أهدافها كُثَبُ

وهذه دقة تميز بها ذو الرمة فى اللوحة، فهو يذكر اعتياد البقر الذهاب إليها، وينص على انفرادها وبعدها، فلا يأتيه خطر من عندها. ويدل على كثرة ورود البقر لها كثرة البعر حتى صار كالكثبان.

٧٠- وحائلٌ من سَفِيرِ الحَوْلِ، جائلُه ... حَوْلَ الجراثيم، في ألوانه شُهَبُ

هنالك حول هذه الأرطاة كم هائل من ورق الأشجار اليابس الجاف، الذى جمعته الرياح فى هذا المكان، ومضى عليه حول كميل، مع تراب اجتمع إلى أصول الأرطاة..

ولاحظ اللون هنا (شهب)، أى بياض، وهذا البياض إما أن يكون لون الورق، أى أنه ابيضّ لما يبس [هنالك نوع من ورق الشجر يحدث له ذلك]، أو أن أبعار البقر حين يبست تحول لونها إلى بياض.

على أن البياض هنا مذكور فى جانب الحماية، حماية الثور، فلا يبعد هذا اللون عن بياض الثور المذكور سابقا.

* * *

هـ-الكناس يشبه بيت عطار :

٧١- كأنمـا نَفَـضَ الأحمـالَ ذاويـةً علـى جوانـبه الفِرْصَـادُ والعنـبُ
٧٢- كأنــه بَيْــتُ عطَّــار يضــمّنُه لطــائمَ المِسْــكِ يَحْويهــا وتُنْتَهَــبُ
٧٣- إذا استهلَّتْ عليه غَبْيَةٌ أرِجَتْ مَـرابِضُ العِيـنِ حتـى يأرَجَ الخَشَبُ

هنالك إذا عدة أشياء مجتمعة عند الكناس: البعر اليابس الذى جف وابيض، وصار ذلك البعر يشبه التوت والعنب، ويضاف إليه أوراق الأشجار اليابسة التى ابيض بعضها كذلك، ثم خشب الأرطاة نفسه..حين نزل المطر على هذه العناصر انبعثت من هنالك رائحة ذكية، كيف ؟

ربما كانت هذه الأوراق من أشجار ذات رائحة طيبة، ثم إن خشب الأرطى حين يبتل بالماء تخرج منه رائحة ذكية.. المهم أن خليطا من الروائح الطيبة ملأ المكان.

إذا هذه ميزة أخرى، تتضاف إلى الميزات التى ذكرها للأرطاة.

• • •

و- معاناة الثور في ليل طويل :

٧٤- تَجْلُو البَوَارِقُ عن مُجْرمِزٍ لَهِقٍ   كأنه مُتَقَبِّي يَلْمَقٍ عَزَبُ
٧٥- والوَدْقُ يَسْتَنُّ عن أعْلَى طريقته   جَوْلَ الجُمَانِ جَرَى في سِلْكِه الثُّقَبُ
٧٦- يَغْشَى الكِنَاسَ بِرَوْقَيْه وَيَهْدِمُه   من هائلِ الرَّمْل مُنْقَاضٌ، ومُنْكَثِبُ
٧٧-إذا أرَادَ انْكِنَاسًا فيه عَنَّ له   دون الأُرُومَةِ من أطْنابها طُنُبُ
٧٨-وقد توجَّس رِكْزًا مُقْفِرٌ نَدِسٌ   بِنَبْأَةِ الصَّوت، ما في سمعه كذب
٧٩-فَبَاتَ يُشْئِزُه ثَأْدٌ ويُسْهِرُه   تَذاؤبُ الرِّيح، والوَسْوَاسُ، و الهِضَبُ

يصف ذو الرمة هنا الثور فى تلك الليلة الليلاء، فهو منكمش، منقبض من شدة المطر، والبرد..

وحين تراه، والبرد قد غطى ظهره، تظنه قد لبس قباء أبيض، وقد اجتمع بياض اللون فى الظهر مع قطع البَرَد..

ثم وصفه بأنه (عَزَب)، فما فائدة هذا الوصف ؟هل العزب يختلف أمره عن المتزوج فى هذه الظروف؟ أكان يمكن - مثلا - أن تخف وطأة البرد والمطر لو لم يكن عزبا ؟

يبدو لى أنه يقصد أنه متميز، وأن القباء أو الـ (يلمق) الذى لبسه لم يكن إلا لباس السيد أو الأمير، فليس متاحا لكل أحد، وذلك كقول امرئ القيس:

كأن ثبيرًا فى عرانين وَبْلِه   كبيرُ أُنَاسٍ فى بِجَادٍ مُزَمّل

على أنه - فيما يبدو - كان لذى الرمة ولع خاص بذكر عزوبة الثور.

وذو الرمة يصف الجو خارج الكناس وداخله، ففى الخارج: هنالك الريح، والبرد، والظلام الحالك. وفى الداخل: كان ظلام أشد حلكة، ورمال تنهال انهيالا على ظهر الثور، وجذور الأرطاة تصطدم بقرنيه، ثم هناك وساوس تسيطر عليه.

فالمطر ينصب انصبابا على ظهر الثور، وكأنما انحصر هدف العوادى فى إذلاله، فقد رأينا السفعة فى الخد، وهنا المطر على الظهر، كـــأنه يريد قصم الظهر، ومن ثم لن تقوم له قائمة بعد.

وهاهو الرمل جندى آخر أرسلته الطبيعة، لينضم إلى باقى الخصوم، فيحول دون راحة الثور، إذ كلما حفر الأرض بقرنيه ليوسع الكناس انهال الرمل، وحين يتحرك يمنة أو يسرة ينهال كذلك، وتعوقه جذور الأرطاة.

سمع الثور صوتا خفيفا، وسمعه صادق فيما أنبأ، لم يكذبه سمعه.وذهب (الأصمعي)إلى أن (المقفر) هو الصياد الذى لا يأكل اللحم من حين. والمعنى: أن الصياد المتربص مع كلابه سمع صوتا، فأخذ يعد العدة للانقضاض.غير أن المعنى الأول أدق، فالضمائر قبل وبعد تعود إلى الثور..

بات الثور ليلته دون نوم، وأنى له أن يعرف الراحة وقد تكاتفت ضده كل هذه الخصوم؟

لقد أسهره : الندى (الثأد)، وصوت الرياح المزعج (تذاؤب الريح)، ويبدو لى أن هذا التذاؤب فى الصوت والحركة معا، فالريح مصرصرة، كأنها تعوي.ثم هى تأتى من كل اتجاه، فصار فعلها كفعل الذئب الذى يأتى من أكثر من جهة ليخيل أنه ليس واحدا.[1] ثم أسهره أيضا (الوسواس)ولعله همس الصياد إلى كلابه، وأخيرا (الهضب) أى دفعات المطر التى تنصب انصبابا.

يقول الدكتور عبد القادر القط : [2]

"ومن أبدع المزج بين الجو المادى والنفسى فى الصورة قول الشاعر (تذاؤب الريح) بمعنى هبوبها فى كل وجه، وكأنما الريح قد أصبح لها فى

---

(١) راجع كتابنا (الذئب فى الأدب القديم).

(٢) فى الشعر الإسلامى والأموى ٢٤٠.

تلك الليلة المنذرة طبع الذئب، فلا عجب أن ثارت الوساوس فى نفس الثور، وسمع نبـــأة الصوت قبل لقاء الصياد وكلابه بزمن طويل".

انجلت الغمة، وانفلق الصبح ، وجلى عن وجه الثور سواد ليل طويل، ولكن القلق مستبد بالثور، فهو يتوقع الخطوة التالية، وهى هجوم الكلاب.

المهم هنا أن الليل الطويل قد آذن بالزوال، ولاح الفجر الأول، وما أن ظهر النور حتى انطلق الثور وكأنما نشط من عقال، وفتحت له الأبواب الموصدة، يقول:

٨٠-حـتى إذا مـا جَلاَ عن وجهه فَلَقٌ	هاديـه فـي أخـرَيَاتِ اللّـيلِ منتصب
٨١-أغـبَاشَ لَـيلٍ تِمَـامٍ، كان طَارِقَه	تَطَخطُـخُ الغَـيمِ، حَـتّى مـا له جُوَبُ
٨٢-غَـدَا كَـأنّ بـه جـنًّا، تَذَاءَبُـه	مـن كـلّ أقطـاره يَخْشَـى ويَرْتَقِـبُ
٨٣-حـتى إذا ما لَهَا في الجذرِ واتّخَذَتْ	شـمسُ الـنهار شُـعَاعًا بيـنه طِبَبُ
٨٤-ولاحَ أزْهَـرُ، مَشْـهورٌ بنُقْبَـتِه	كـأنّـه حيـن يَعْلُـو عاقـرًا لَهَـبُ

والشاعر يصور الثور فى انطلاقه وكأن به (جنا) أى جنونا، هكذا فسرها (الباهلي) [1] وعليه فما فاعل (تذاءبه)؟.[2]

يبدو لى أن المقصود: أن الثور حين تراه وهو يلتفت فى كل اتجاه، يخيل إليك أن به مسا من الجن، والتذاؤب هنا من فعل الثور، وكأنه صار لزاما عليه أن يتذاءب، وإلا أكلته الذئاب، أى الكلاب وصاحبها، أو أن التذاؤب هو الذهاب فى أكثر من جهة كفعل الريح والذئب.

---

(١)الديوان ١/٩٥

(٢) فسر الباهلى (تذاءبه) قائلا :تأتيه من كل وجه..فمن هى؟

والشاعر يركز على اللون الأبيض فى جانب الثور فهو (أزهر)، وهو (لهب) أى شعلة نار، والمقصود البياض والإضاءة، وربما كان المقصود أول ضوء الصبح..

* * *

ز-الكلاب الزرق والكلاّب الأطلس:

٨٥-هَاجَتْ له جُوَّعٌ زُرْقٌ، مُخَصَّرَةٌ	شَوَازِبُ، لاَحَهَا التَّغْرِيثُ والجَنَبُ
٨٦-غُضْفٌ مُهَرَّتَةُ الأشداقِ، ضَارِيةٌ	مثلُ السَّرَاحِينِ، في أعناقها العَذَبُ
٨٧-ومُطْعَمُ الصَّيْدِ هَبَّالٌ لبُغْيَتِهِ	ألْفَى أبَاهُ بذاك الكَسْبِ يكتسب
٨٨-مُقَزَّعٌ، أطْلَسُ الأطْمَارِ، ليس له	إلا الضَّرَاءَ وإلا صَيْدَهَا نَشَبُ

خرج الثور من كناسه بتلك السرعة الفائقة، وكأنما كان الظلام مكبلا له بقيوده، وهاهو أصبح أمام الصياد والكلاب.. وما أن رأته الكلاب حتى أصابها هياج.. لكن ذا الرمة قبل أن يصف المعركة ينعت الكلاب والكلاّب، فنحن إزاء خصمين، عرفنا أحدهما - وهو الثور - آنفا، وبقى أن نعرف الآخر.. فماذا عن هذا الآخر؟

إنها كلاب (جُوَّع)، ولم يكتف بجعلها جائعة، وإنما جوّعها جوعا شديدا، وذلك عن طريق التضعيف فى (الواو)، إنه جوع طويل.

ثم إن لونها (أزرق)، فما دلالة اللون الأزرق هنا؟

فى الذكر الحكيم ﴿يوم ينفخ فى الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا﴾ [سورة طه /الآية ١٠٢]

قال الزمخشرى[١] فى الزرقة قولان :

<u>أحدهما:</u> أن الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون إلى العرب، لأن الروم أعداؤهم، وهم زرق العيون، ولذلك قالوا فى صفة العدو أسود الكبد، أصعب السبال، أزرق العين.

<u>والثاني:</u> أن المراد العمى، لأن حدقة من يذهب نور بصره تزراقّ.

---

(١) الكشاف / تفسير سورة طه

ونقله أبو حيان فى البحر، وزاد: وبهذا يجمع بين قوله (زرقا) فى هذه الآية، و(عميا) فى الآية الأخرى.

وقال: العرب تتشاءم بالزرقة.. وقيل (زرقا) أى عطاشا، والعطش الشديد يردّ سواد العين إلى البياض.[1]

وقال ابن منظور: الزرقة البياض حيثما كان، والزرقة خضرة فى سواد العين، وقيل هو أن يتغشى سوادها بياض. وزرقت عينه نحوى : إذا انقلبت وظهر بياضها.[2]

لذا سميت الأسنة زرقا، لأنها شديدة الصفاء.

"وهنا توصف الكلاب بالزرقة لأنها قد ذهبت نواظرها، فانقلبت أعينها، ولم يَبْدُ منها سوى بياض ملتهب، وكأن الجوع أعماها، فانطلقت كالقدر باتجاه فريستها بغريزة حب البقاء..."[3]

- وهى ضامرة الخواصر، وهذا الضمور لشدة تجويعها الذى مارسه الكلاّب معها.
- وآذانها طويلة، انقلبت على مؤخرها.
- وأشداقها واسعة، كأنها مشققة.
- ضارية، أى حريصة على الصيد، ملحة فى طلبه، وذلك هو السبيل الوحيد لحياتها.
- وهى مثل الذئاب، ربما هى كلاب ذئبية، أى تشبه الذئاب فى الشكل، وربما فى الإلحاح والحرص.

---

(١) البحر المحيط / لأبى حيان / تفسير سورة طه.

(٢) اللسان / زرق.

(٣) اللسان / زرق، بنية القصيدة الجاهلية ٢٩٤ د/ ريتا عوض .

- وهى معلمة، ففى أعناقها قلائد تتخذ من الجلود التى تصنع منها النعال.

هذه هى الكلاب.

أما الكلاَّب، فهو (مُطْعَم الصيد) ولها معنيان: **الأول** أنه لا يعرف سبيلا للطعام سوى الصيد، فيطعم مما يصيد، إذ لا مصدر له سواه، وهولا يعرف حرفة أخرى. إذاً هو رجل قليل الحيلة، فلو لم يطعم من الصيد لمات جوعا، فهو وكلابه سواء.

الثانى: أنه اعتاد إصابة الصيد، فهو لا يضيع الفرصة، ولذا وصفه بقوله (هبال) أى يهتبل الفرصة، وقيل : محتال، وقد ورث ذلك عن آبائه.

أما مظهره فسيئ، فهو (مقزّع)، أى فى رأسه بقايا شعر، وثيابه مثل رأسه، فهى ممزقة، وسخة، قذرة، مغبرة.. لونها يشبه لون الذئب، وهى تشتمل على ذئب. وليس له من الدنيا سوى هذه الكلاب.

* * *

ح – الملحمة الرائعة :

٨٩-فانصاعَ جانبَه الوَحشيّ، وانكدَرتْ   يَلْحَبْنَ، لا يَأْتَلِي المَطلوبُ والطَّلَبُ
٩٠-حتى إذا دَوَّمَتْ في الأرض راجَعَه   كِبْرٌ، ولو شاءَ نَجَّى نَفْسَه الهَرَبُ
٩١-خَزَايَةً أدركَتْه عند جَوْلَته   من جانبِ الحَبْلِ مَخْلُوطًا بها الغَضَبُ

حين رأى الثور انقضاض الكلاب صوبه، أطلق العنان لقوائمه والكلاب فى أثره.

لم يأل أى من الطالب والمطلوب جهدا فى تحقيق هدفه، والوصول إلى غايته، إنه الصراع من أجل البقاء.

وكان بمقدور الثور أن يهرب ويفر بحياته، (ولو شاء نجى نفسه)، وحينئذ تموت الكلاب جوعا..

لكن الثور انتقص نفسه، وأخذ يؤنبها لمجرد التفكير فى الهرب، ليعيش بعد ذلك حياة مهينة ذليلة..

أدركت الثور خزاية وعار، عند الإمعان فى الفرار، بين الكثبان الرملية، التى يجيد العَدْو فيها، فهو فى الرمل أسرع وأجود عَدْوًا، حتى إنه إن غلب دخل الرمل، وامتزج الخزى بالغضب، ولذا اتخذ قراره بالمواجهة :

٩٢-فكَفَّ مِن غَرْبِه والغُضْفُ يَسْمَعُها   خلفَ السَّبِيبِ من الإجهاد تَنْتَحِبُ
٩٣-حتى إذا ما أمكَنَتْهُ، وهو مُنْحَرِفٌ   أو كاد يمكنها العُرقُوبُ والذَّنَبُ
٩٤-بَلَّتْ بِه غيرَ طَيَّاشٍ ولا رَعِشٍ   إذْ جُلْنَ فى مَعْرَكٍ يُخْشَى به العَطَبُ

كفكف الثور من عَدْوه ونشاطه، مما أعطى الفرصة للكلاب لتلحق به، حتى إنها أصبحت خلف ذنبه وعرقوبه مباشرة، وهو يسمع لهاثها وأنفاسها، ولكنه لم يعبأ بها.

وأدركت الكلاب أن الثور مصمم على القضاء عليها، وهنا يريك ذو الرمة كيف يمكن للقليل - بالتصميم والإقدام والحزم - أن يهزم الكثرة هزيمة نفسية أولا، قبل أن يهزمها فى ميدان القتال.

لقد رأت الكلاب فى الثور راميا حاذقا، وطاعنا ماهرا، لا يطيش ضربه، ولا يخطئ هدفه، ورأته مقداما جريئا، لا يجبن أو يخور.

وهاهو يكر على الكلاب، ويطعنها طعنا سريعا متلاحقا، فى صدورها وجوانبها، وكأنه إذ يقاتل هذا القتال العنيف - فى وجه أعداء كثير - يطلب الأجر والثواب من الله.

وترى الثور - وهو ينوع الضرب والطعن - مثل الملاكم فى حلبة الملاكمة، أو المصارع فى حلبة المصارعة، يضرب تارة بيمناه، وتارة بيسراه، ويطعن هذا واحدة سريعة فتدميه، وذاك أخرى قاضية نافذة إلى القلب والرئة فترديه:

٩٥-فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعْنًا فى جواشنِها كَأَنَّهُ الأَجْرَ فِي الإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ

٩٦-فَتارةً يَخِضُ الأعناقَ عن عُرُضٍ وَخْضًا، وتُنْتَظَمُ الأَسْحَارُ والحُجُبُ

وكان سلاحه فى هذه المعركة الشرسة قرنه، الذى يشبه عود الحديد الماضى القاطع الطويل :

٩٧-يُنْحِي لها حَدَّ مَدْرِيٍّ يَجُوفُ به حالاً، ويَصْرِدُ حالاً لَهْذَمٌ سَلِبُ

* * *

ط-كوكب فى إثر عفرية.

٩٨-حـتى إذا كُـنَّ محجـوزًا بـنافذة وزَاهِقًـا، وكِـلاَ رَوْقَـيْه مُخْتَضِـبُ

٩٩-ولّـى يَهُـذُّ انهزاما وَسْطَها، زَعِلاً جَـذْلاَنَ قـد أفْرَخَتْ عن رَوْعه الكُرَبُ

١٠٠-كأنّـه كوكـبٌ فـى إثْـرِ عِفْرِيَةٍ مُسَـوِّمٌ فـى سَـوَادِ الليـل مُنْقَضِـبُ

١٠١-وهُـنَّ مـن واطـئٍ ثِنْيَىْ حَوِيَّتِه وناشـجٍ وعَوَاصـي الجَـوف تَنْشَخِبُ

انتهت المعركة، وحاق المكر السيئ بأهله، وها هى ساحة القتال شاهدة للثور بالتفوق والبطولة، فهناك كلاب مصابة فى حجزها،، فهى لا تحرك ساكنا، وأخرى قد ماتت غير مأسوف عليها، ومنها ما خرجت أمعاؤه من بطنه، ومنها ما يبكى وينتحب على نفسه وكأنه يرثيها.

وفاعل ذلك كله هو الثور بمفرده، ولذا حق له أن يعدو مسرعا نشطا، منتشيا، مزهوًا بما حقق.. إنه سيحيا حياة عزيزة كريمة.

ألا ما أجمل الانتصار على الظالمين.. وما أحلى الحياة العزيزة الأبية الكريمة!!

ويلاحظ أن ذا الرمة فى البيت قبل الأخير "نقل صورة الصراع الأرضى إلى العالم السماوي، فهذا الثور فى عالم الأرض كوكب فى عالم السماء، وتلك الكلاب المدوّمة التى طغت فى العدوان وجهٌ آخر للجن التى ذهبت تسترق السمع فى السماء فأتبعها شهاب مسوم ثاقب"[1]

* * *

(١) البعد المكانى فى صور ذى الرمة الفنية ص٥٦

الفصل الثالث

الموازنة

الفصل الثالث

الموازنة

١- الموقف الطللى والغزلى.

٢- الناقة.

٣- وصف الثور.

٤- مسرح الأحداث.

٥- الكِلاب.

٦- الكلّاب.

٧- صراع على البقاء.

٨- انقضاض الثور كالكوكب الدري.

٩- المعجم الشعري.

١٠- رمزية اللون فى الصورة.

١١- مناحى التميز.

الفصل الثالث

الموازنة

مدخل: ثور الوحش بين والأمويين الجاهليين

اختلف النقاد والدارسون اختلافا بينا حول الشعر الأموي، هل هو مجرد صورة مكبرة من الشعر الجاهلي؟ أم أن فيه تجديدا؟ وإلى أى مدى كان هذا التجديد؟[1]

والذى يعنينا هنا هو لوحة الثور الوحشي، فالشاعر الأموى المسلم لم يعد ينظر إلى الثور مثلما كان ينظر إليه الجاهلي، ورغم أن المعجم الشعرى يكاد يكون واحدا فإن ثمة تغيرات وتجديدات طرأت على اللوحة، مما يستدعى تفسيرها من جديد[2]

- ولقد كان الثور فى الجاهلية وهو يعارك الكلاب مثل (المبيطر، الصيدناني، العطار، الطيان... إلخ)

أما فى العصر الأموى فقد أصبح الثور [أميرا، أو أخا للأمير، أو هو المرزبان – بمعنى الحاكم، وهو فيخمان القرية أى نبيلها وكبيرها..].

- ويلاحظ أن المشبه به راغب فى التحكم والسيطرة. [3]

- إذا كان الثور الجاهلى قد تعرض لعوادى الزمن، واتخذت منه عناصر الطبيعة خصما لها، وعدوا لدودا، ووضعته الصحراء فى امتحان

---

(١) راجع كتابنا: عدى بن الرقاع العاملى – فصل (الشعر الأموى بين التقليد والتجديد)

(٢) تجليات الطبيعة والحيوان فى الشعر الأموى ٧٧،٧٦ (بتصرف)

(٣) نفسه ٧٩،٧٨(بتصرف كبير وإيجاز)

لاختبار قدراته، ومدى قوته، وهل يستحق أن يعيش فوقها مع الأقوياء.. فإن الثور الأموى كذلك، غير أن هنالك بعض اختلاف فى اللوحة نتبينه من خلال هذه الموازنة:

١- الموقف الطللي والغزلي.

وقف النابغة على أطلاله في الدالية وقفه سريعة، وركز هنالك على ما فعله الموت والزمن الذى أخنى على الديار كما أخنى على (لبد) أعتى نسور لقمان بن عاد.. وكان النابغة يعدُّ نفسه ضمن هؤلاء، فسوف يطبق عليه الموت عما قليل.

إن مشاعر اليأس والإحباط تسيطر على الشاعر، وما بكاؤه على الأطلال إلا بكاء على نفسه فى الحقيقة.

كان النابغة يرى النعمان مثل عوادى الطبيعة، أو هو منها، أليس هو القائل:

فـــإنك كالليـــل الـــذى هـــو مدركي وإن خلْـــتُ أن المُنْـــتَأى عـــنك واســـع

وفى اختيار وقت (الأصيل) أو (الأصيلان) للوقوف إيحاء بدنو أجله، فالأصيل إيذان بالمغيب والغروب.. غروب ضوء النهار، وغروب نفس النابغة.ومجيء الليل فى حد ذاته مرعب مخيف للنابغة.

وليس فى الدالية غزل لا من قريب ولا من بعيد..وأنّى لمن يحيط به الموت من كل وجه أن يتغزل.. والألفاظ المستخدمة فى هذا الموقف توحى بالسواد والظلام والكآبة، وقد أشرنا إليها.

أما الرائية، فقد أطال الوقوف فيها وتغنى بـــ(نعم)، واستعاد ذكرياته معها، وتحدث عن رحلة الظعن، وكان سعيدا طوال حديثه، وألفاظه توحى بهذه السعادة [بيضـاء، الشمس، أسعدها، لم تؤذ، لم تفحش، الطيب يزداد طيبا، واضحة الخدين، معطار، عذب المذاقة، شهد، مشتار..]

وإذا كان الأصيل هنالك يوحي بالغياب والأفول، فإنه وقف هنا (سراة اليوم)، فى وضح النهار، حيث لاخوف ولا قلق، بل إشراق، ووضوح، وصفاء.

وغزله صادق فليس "ذكر نعم فيها، وأيامها ولواعج الهوى معان متكلفة، وذكر نعم يأتى فى كل بيت تقريبا باسمها أو بضميرها أو بشيء يعود عليها.

وقد يكون ذلك حقيقة، وقد يكون خيالا علا النفس واستغرقها، فصيرها فى عالمه تخفق شوقا، وتنصهر وجدا..." [١]

- أما ذو الرمة - شاعر الحب والصحراء- فوقف يبكى بكاءً مرًا لحرمانه من (مية)، وأخذ يصفها وصفًا دقيقًا، مفصلاً، وكأنها واقفة أمامه، فهو يصف كل شيء فيها، ويراها أجمل فتيات العرب والعجم، وكان خيالها قد زاره فى رحلته الصحراوية.. فلماذا آثر ذو الرمة هذا المكان؟.

آثر ذو الرمة الصحراء- لتكون المكان الطيفى لمى - لأنه يحب الصحراء كما يحب مي، كلاهما امتزج بالآخر، فحديثه عن الصحراء حديث العاشق "الذى عاش بها ولها، ووهب فنه من أجلها.. ومن هنا تجد فى قصائده وحدة عاطفية، تربط بين أجزائها، وتمسك بها، دون أن تتداعى أو تتفكك، فهو يحب الحب، وهو أيضا يحب الصحراء، وهو يصدر فى حديثه عنهما عن عاطفة واحدة وهى عاطفة الحب..."[٢]

---

(١) قراءة فى الأدب القديم ٢٢٥، ٢٢٦ (بتصرف)

(٢)فى الشعر الأموى ٢٠١-٢٠٢ د/ يوسف خليف - مكتبة غريب ١٩٩١.

... وكأنما كان ذو الرمة يرى فى الصحراء إطار (مية)، فأحبها كما أحب (مية)، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة أو رأى (مية) تفلت من يديه، ولا يبقى له إلا هذا الإطار الرائع الذى كان يراه من حولها، فاعتز به، وضمه إلى صدره، وأحبه حبا ملك عليه ذات نفسه" (١)

ولذا كان انتقاله انتقالا رائعا، لا تكاد تشعر أنه يترك الغزل ليصف الصحراء، بل هو حديث عن شيء واحد (الأبيات ٢٥ إلى ٢٧).

* * *

---

(١) التطور والتجديد ٢٥٠.

٢- الناقة:

- جاءت الناقة عند النابغة في الدالية في بيت ونصف البيت، فهى وسيلته التى ستبلغه النعمان.

وهذه الناقة (عَيْرانة - أجد- مقذوفة- بدخيس النحض...)، وتأمل قوله (مقذوفة) إذ لا يبعد القذف هنا عن نفس النابغة التى سينالها هذا القذف، وهو لم يشر إلى راكبها، ولم يصفه، وإنما اقتصر على كونها وسيلة الوصول.

- أما الرائية: ففيها ثلاثة أبيات عن الناقة، لكنها هنا ناقة (فاعلة)، فهى (مناقلة)، خفيفة، نشيطة، جريئة، ليست مهمومة، ولا تفتر حين تفتر الأخريات.

وراكبها يغنّيها، وهى تطرب لذلك الغناء... وكلاهما لا يعبأ بالمخاوف. فهما يندفعان معًا فى الصحراء، ويقتحمانها اقتحاما. ولا ينبغى أن ننسى سعادته مع (نعم) هناك، أو نقرأه بمعزل عن غنائه وطرب الناقة لذلك الغناء.

- وناقة ذى الرمة: كجمل ضخم، كاملة، لا يشتكى منها سقطة، صبور، شديدة، راكبها مثلها، منخرق السربال، منصلت كالحسام، فى الوقت الذى فترت همة أصحابه من طول السفر. وهى تثب وثب الحمار الوحشي.. وهى تبادل المفاوز رقصا برقص، وما أقرب هذه الناقة إلى ناقة النابغة فى الرائية، فهناك كانت سعيدة، تطرب للغناء والزجل، وهنا ناقة ذى الرمة ترقص.. إذًا كلتاهما سعيدة. وينتهى من لوحة حمار الوحش إلى لوحة الثور، دون أن يقيم علاقة بين الناقة والثور، فقال:

أذاك أم نَمِـــشٌ بالوَشْـــمِ أكْـــرُعُه مُسَـفَّعُ الخَـدِّ، غَـادٍ، ناشِـطٌ، شَـبَبُ

يقول عبد القادر حسن أمين:[1]

"لم يكن ذو الرمة يهمه كثيرا أن يعتز بسرعة ناقته، بقدر اعتزازه فى أن ينطلق من هذا المنطلق متلهفا إلى التصوير. والبينة على تمسكه بهذا التقليد والحرص على المحافظة عليه أنه جعله وسيلة الانتقال من مشهد إلى مشهد، ولهذا أعاده ثلاث مرات..."

* * *

(١) شعر الطرد ٣١١-٣١٢.

٣- وصف الثور:-

- الثور فى **دالية النابغة** لوحته مجملة، مقتضبة، لم يعن الشاعر بجوانب أساسية فيها، فكان يقفز قفزات سريعة، تتواكب وحالته النفسية، التى لم تكن تسمح له بالتوقف عند كل مكونات الصورة النمطية.

واكتفى النابغة بأن جعله (من وحش وجرة، مستأنس، وحد، طاوى المصير).

وانتقل -بشكل مفاجئ- إلى وصف الأزمة.. ولم ينص على لجوء الثور إلى شجرة الأرطى، ولا استدفاء الثور بالشمس، بل انتقل سريعا إلى الصياد، وفرار الثور.

ويبدو لى أنه لم يذكر هذه اللقطات لأنها لا وجود لها فى حياته هو، وكأنه يشير من طرف خفى إلى أنه لم يجد موئلا يأوى إليه، فما الداعى لذكر الأرطاة؟!

وهو يشعر بالبرد، ولم يجد تلك الشمس التى تدفئه، فلماذا يذكرها؟! لكنه ذكر الفرار لأنه يفكر فيه، والثور والكلاب، لأن النعمان والحساد يتربصون به.

- أما صورة **الثور فى الرائية**، ففيها بسط، وتفصيل، فالثور (ذو جدد، ذَب الرياد، إلى الأشباح نظار، مجرس، وحد، جأب، ظهره أبيض، قوائمه موشاة...).

ثم أتى على كل مكونات اللوحة النمطية.

- **وثور ذى الرمة** (نمش، أكرعه موشاة، خده مسفع، غاد، ناشط، شبب...).

وهو يشبه -إلى حد كبير- ثور النابغة فى الرائية، فالخد مسفع، والليلة الشهباء باتت له تسفعه هناك..

وهو كثير الحركة والارتياد، وقد وفر كلاهما لثوره طعامًا، هناك نبات غيث، من الوسمي، مبكار، وهنا ربل، ينبت بدون مطر..

ولكن ذا الرمة يأبى إلا أن يضيف إلى اللوحة جديدا غير معهود عند غيره:

* وذلك حين جعل الأرطاة حامية للثور من الحر. فهى وظيفة جديدة لها.

* كما أنه أبدع فى وصف الحالة النفسية للثور داخل الكناس، فعلى الرغم من توافر وسائل الوقاية، إلا أن الوسواس استبد بالثور..

"ولعل نسبة الوسواس إلى الثور، من أبلغ الدلالات على ذلك المعنى الإنسانى الذى يلحظه الشاعر فى تلك اللحظات الحافلة بالنبض والصراع فى حياته"[١]

• • •

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى ٤١٢-٤١٣.

٤- مسرح الأحداث:

هناك مسرح كبير، وآخر صغير، أما الكبير فهو (الفلاة)، تلك التى اهتم بها الشاعر القديم اهتماما عظيما.. إنها عالم الوحشة والانفراد والعزلة الذى يلجأ إليه الشاعر، ربما تمردا على الأعراف والتقاليد التى لا يرضاها، وربما لأنه "يرى ذاته مجدبة مقفرة، لا تجد ما يداوى سأمها، فيلجأ إليها؛ لأنه شديد الحاجة إلى الشعور بعالم، ظاهره القسوة والاستغناء، ويستعلى على العاطفة المتغيرة.

وأسرة الفلاة أسرة كبيرة، الفلاة معطاء ولود، احتضنت الحمار الوحشي، وأنجبت الناقة، ثم أنجبت هذا الثور الوحشى...

وما يلقاه الثور الوحشى عقبة فى سبيل وجوده، ما يلقاه هو امتحان علاقته بالفلاة، الثور يتعرض لنوازل الفلاة وهى غيب، نوازل الفلاة ظاهرها القسوة والفلاة تنكر الضعف..." (١)

من هنا أدرك الثور أنه حين يهرب فسوف تلفظه الفلاة، لأنه لا مكان للضعاف هنالك، فليكن قويا، ويلجابه الظلم والعدوان، ويعش قويا بين الأقوياء.

إن "التوحش موئل شعري، يأوى إليه الشعراء، استجداء للشعر، وملاذا من الهموم، وصهرا لعلاقات تتسامى على علاقات الضرورة فى الحب والبغض، والسلم والحرب.. فهم يبدأون بالأطلال، ويوحشونها، ويقيمون الشعر على أنقاض الراحلين عنها، فيدعون لها بالسقيا، ويتأملون جمال الوحشيات التى حلت بها، ثم يدخلون الذات فى عناق مع المتوحش، عبر

---

(١) صوت الشاعر القديم ٣٣، ٣٧

الناقة التى يصطحبونها فى الفلوات المنكرة، ويستدنون بقناعها الشعرى عالم المتوحشات، فينفتح الشعر على عالم الوحش من خلال الثور الوحشي، وحمار الوحش، والنعام.. فتجد حينئذ العلاقة بين الوحش ومواجهة الحياة، ومغالبة الموت هى الواجهة التي يقدمها الشاعر على ماعداها من الأمور الشعرية، من خلال الشكل البنائى للقصيدة العربية القديمة، وتجدها كذلك تجسيدا للمعاناة الإنسانية، مع القلق والهم، وتجاوز منغصات الحياة والإحن والبغضاء."[1]

ولم تكن الصحراء أبدا بعيدة عن ذات الشاعر القديم، ولعل أول انطباع تخلفه القصيدة الجاهلية على صفحة الوعي، هو أن جدلية الذات – الصحراء هى العلاقة الأولى، التى تؤطر مجمل العلاقات، وتصنع القيم، لا الاجتماعية فحسب، بل والأدبية أيضا. [2]

هذه الفلاة – أو الصحراء – التى لجأ إليها الشاعر هى عالم الوحشة والصراع والقوة.. يقتحمها بناقته القوية، وهناك يجد خصومة تشابه الخصومة التى يعيشها فى قبيلته، وتعيشها قبيلته مع القبائل الأخرى، صراع دائم مستمر، لا تبدو له نهاية، فهو متكرر..

أما المسرح الصغير فهو جزء من تلك الفلاة، إنه (شجرة الأرطى)، التى يلجأ إليها الثور مضطرا..

وأمر الثور مع الأرطى عجيب.. فهو مصر على اللجوء إليها، على الرغم من أنه يدرك أن الخطر الأكبر يكمن له بالقرب منها، فالصياد وكلابه اعتادوا أن يستخفوا له هناك، متربصين به..

---

(١) رحلة الذات فى فضاء النص الشعرى القديم ص١٠٩ د/ عالى سرحان القرشي. مطبوعات نادى المدينة المنورة الأدبى رقم – ١٤٧ /١٤٢١هـ

(٢) مقالات فى الشعر الجاهلى ١٨

ولكن الثور مكره، فليس له سواها، ولربما كان الثور مشغولا بالتغلب على المشكلة العاجلة أولا ثم يعالج المشكلة المتوقعة فيما بعد..

- ولم يشر النابغة - فى داليته - إلى الأرطى، وقد فسرنا السبب فى ذلك.

- أما الرائية فذكرت الأرطى فيها عبر بيت واحد:

فبات ضيفا لأرطاة، وألجأه   مع الظلام إليها وَابِلٌ سَارِ

وهو هنا يشير إلى اللجوء الاضطراري الذى ذكرناه..

- أما ذو الرمة فقد جعل الأرطاة لوحة كاملة، وإن كان ترسم النمط الجاهلى - عند النابغة وغيره - (فبات ضيفا إلى أرطاة)..

- لكنه جعلها (أرطاة مرتكم) فهى متميزة، بعيدة عن سائر الشجر، يحيط بها - أو يجاورها - تل رملي... وهذا يوفر للثور الدفء، ويكنه من الرياح الشديدة، والمطر والبرد.. ثم إن هذا الارتفاع يمكّن الثور من رصد أى خطر قادم من بعد، فيتسنى له آنئذ اتخاذ الإجراء المناسب..

ولم يكتف ذو الرمة بذلك، بل أضاف إلى هذه الرمال عند الأرطاة، الأوراق الجافة، وبعر الحيوان.. كل ذلك تجمع عند أصول شجرة الأرطى، وحين ينزل المطر عليها مجتمعة تنبعث منها روائح ذكية، وبذلك صار الكناس (بيت عطار)..

وإذا كان امرؤ القيس قد سبق إلى هذه الصورة حين قال:[1]

وبَاتَ إلى أرطِاة حِقْفٍ كأنها   إذا ألثَقَتْها غَبْيَةٌ بَيْتُ مُعْرِسِ

---

(١)ديوانه ١٠٣ - تحقيق أبو الفضل / وشرح السندوبى ١١٩ ألثقتها: بللتها. بيت معرس: بيت الرجل الذى بنى بأهله.

فإن ذا الرمة كان ضنينا بالصورة، حيث وفّاها حقها، فلم يدع فيها مجالا لأحد بعده. وامرؤ القيس شبه الكناس حين تنزل عنده الأمطار ببيت الرجل المتزوج حديثا، فهو بيت مطيّب.. لكن ذا الرمة كان تشبيهه أروع وأشمل وأدق.

* * *

٥- الكلاب:

وصف النابغة الكلاب فى داليته بأنها ضامرة العظام، وسمّى منها اثنين.. ويبدو أن الصياد لم يكن له سواهما: الأول (ضُمْران)، الذى كان له من اسمه أوفى نصيب، فلقد كان ضامرا، ضاريا، مما أغرى الصياد أن يبدأ به المعركة.

أما الثانى فهو (واشق)، ويبدو أنه سمى بذلك لانقضاضه على فريسته، وكأنه نازل من السماء، فهو كالنسر، وهنالك أيضا(الوشق)، وهو حيوان بين القط والنمر، رأسه كبير وعلى طرفى كل من أذنيه خصلة من الشعر، وذيله قصير.. وربما سماه واشقا، لأنه يشق اللحم، أى يقطعه.

وكان (واشق) يراقب النزال بين الثور وضمران، واستيقن أن المعركة ليست متكافئة، ومن ثم أحجم عن النزال..

وكانت الكلاب فى الرائية -: غضفا، طاوية، أتعبها صاحبها بطول السفر.. ولم يسم النابغة هذه الكلاب، لكنه جعلها عشرة.

أما كلاب ذى الرمة "فهي، جُوّع، زُرُق، مخصرة، شوازب، أى شديدة الضمور، جوعها صاحبها تجويعا طويلا، فصارت هزيلة شديدة الهزال، وآذانها مسترخية - وهذا النوع من الكلاب أشد ضراوة - وهى تشبه الذئاب.. وهنالك من الكلاب ما يشبه الذئاب فعلا، وتسمى (الكلاب الذئبية).

ولا غرو فصاحبها أيضا ذئب (أطلس).

* * *

٦- الكلاّب:

لم يذكر النابغة في الدالية الكلاب، وإنما اكتفى بذكر أمره الكلاب وإشارته إليها، إيذانا ببدء الهجوم، و كيفيته، وهي الانتشار حول الثور:

١٢- فارتَاعَ من صَوْتِ كَلاَّبٍ، فَبَاتَ له طَوْعَ الشَّوامِتِ من خَوْفٍ ومن صَرَدِ

١٣- فَبَثَّهُـنَّ علـيه، واسـتمرَّ بـه صُـمْعُ الكُعُـوب بَرِيـئاتٌ من الحَرَدِ

وفي الرائية كَلاَّبٌ (قانص) أي صياد محترف، (يسعى بأكلبه) إذ ليس يعرف مهنة أخرى يتعيش منها هو وأسرته، (عارى الأشاجع) مفاصل عظامه بارزة ظاهرة، وهو من حي مشهور بالقنص، إنه حي أنمار، من بني أسد.. (محالف الصيد) أي حليف له، كناية عن ملازمته للصيد، وفي رواية (محارف) أي حرفته الصيد، (هباش) وهذا الوصف وإن كان معناه المعجمي: كثير الهبش عن طريق الصيد، فإن فيه دلالة على عدم تحريه الكسب المحمود، فكل همه الحصول على الطعام، والغاية عنده تبرر الوسيلة..

(له لحم)لا يأكل سوى اللحم من الصيد، وأما ثيابه فممزقة، إنها بقايا ثياب..

وهو إنسان لا خلق له، عارٍ من الثياب ومن الأخلاق.

أما صياد ذي الرمة فهو (مطعم الصيد)، أي لا يعرف طعاما سوى الصيد.(هبال) فسرت في الديوان - كما أثبتناها - بأنه محتال، أو منتهز الفرصة، أي من قولهم: اهتبل الفرصة إذا أخذها بسرعة.

ويبدو أن الشاعر لا يريد ذلك المعنى فقط، وإنما قصد إلى الأصل الأول للكلمة، وهو هَبِلَ فلانٌ هَبَلاً: فقد عقله وتمييزه.. وإنما كان كذلك لأنه لم يستخدم عقله في البحث عن وسيلة أخرى للارتزاق، ويؤيد هذا الفهم الأوصاف التالية:

فهو أولا هبال لبغيته أى ماض فى طريقه، لا يعرف سواه، ولا يحاول الالتفات هنا أو هناك، انغلق عقله على هذه الغاية فحسب. ثم قوله (ألفى أباه بذاك الكسب يكتسب) أى هو وارث ضيق الأفق، وقلة العقل عن آبائه، من خلال هذه الحرفة فقط.

كما أنه (مقزّع) وفسرت بأنها خفة الشعر، أو فى رأسه بقايا شعر، وفى الحديث الشريف:أنه صلى الله عليه وسلم - نهى عن القزع، قال ابن الأثير:[١]

هو أن يحلق رأس الصبى ويترك فيه مواضع غير محلوقة، تشبيها بقزع السحاب.

ولا يبعد أن يكون هذا الصياد قد حلق بهذه الطريقة.

(أطلس الأطمار) والأطلس هو الذئب، فثيابه إذا ذئبية، وكلابه كانت ذئبية، وهو ذئب، لأن الثياب الذئبية تنطوى على ذئب. والطلسة غبرة إلى سواد، وقال الأصمعى الطلسة: دَبْسَةٌ فى غبرة كلون الثوب الأسود الشديد الوسخ.. والأطلس: الخبيث من الذئاب. [٢]

(ليس له إلا الضراء وإلا صيدها نشب) أى هذا هو رأس ماله، الكلاب وما تصيده.

إنه سيئ المخبر والمظهر، كصياد النابغة فى الرائية.

* * *

---

(١) النهاية فى غريب الحديث والأثر حـ٤/٩٥ تحقيق محمود الطناحى - ط الحلبى

(٢) راجع كتابنا الذئب فى الأدب القديم / القسم الثانى / باب أسماء الذئب وكناه.

٧- الصراع على البقاء

في الدالية سمع الثور صوت الصياد يهمس إلى كلابه فارتاع، ودون أى تردد أو تفكير أطلق العنان لقوائمه، فكان الفعل سابقا على الفكر، وذلك بوازع حب البقاء.

وهنالك – على الجانب الآخر – كلاب ستموت جوعا، وكلاّب كذلك، وبدافع حب البقاء أيضا انطلقت صوب الثور لتقتل جوعها.. وكانت البداية بـــ(ضمران)، الذى لقنه الثور درسا قاسيا، وصيّره عبرة لكل كلب تسول له نفسه منازلته.

والثور – إذ يدافع عن نفسه – كالبطل الفارس الذى يذود عن حرمه.. ومن ثم جاءت طعناته قاتلة..

وكان قرنه – وهو خارج من جسد الكلب مصبوغا بالدم – كالسفود الذى يشوى عليه اللحم.

ولكن النابغة أضاف إلى ذلك قوله (... نسوه عند مفتأد)..وقد حاولنا أن نجد لها تفسيرا فى التحليل، فقلنا ما موجزه: ربما يشير بذلك إلى نسيان قومه له، بعد أن أفادوا منه...

وتقول الدكتورة ثناء أنس الوجود: (١)

"... إن هؤلاء الشَّرْب قد أكلوا حتى أتخموا، وشربوا حتى الثمالة، ولو أنهم رهط من الجوعى، لما نسوا إطعامهم، ولو أنهم كانوا واعين لما يفعلون

---

(١) رمز الماء فى الأدب الجاهلى ص٢١٦ مكتبة الشباب. د.ت.

لما نسوا صيدهم فى سفود فوق النار.[1] إن الحياة هنالك لاهية، يأكل الأغنياء فيها حتى التخمة، ويشربون حتى الانتشاء، ولتكن الغلبة للأقوى، والضعيف فى كل الأحوال وقود النار".

كان الكلب (واشق) يرقب المعركة، ويهيئ نفسه ليخلف (ضمران) فى النزال.. بيد أنه رأى صاحبه وقد راح هدرا، فآثر الانسحاب من الميدان.

إنها صورة رائعة، تنم عن مشاعر النابغة، الذى يفكر فى الإقدام، فيغلبه الإحجام، يتقدم خطوة، ويتأخر أخرى.

وفى الرائية: عاد الثور بعد أن فكر فى الهرب إلى العداة، مدركا أنها وصمة عار لن تنمحي، حين يهرب أمام الظلمة البغاة.. وعاد يحامى ويدافع عن وجوده وكرامته:

٣٩- فَكَرَّ مَخمِيَّةً من أن يفرَّ كما كَرَّ المُحَامِي حفاظًا خَشْيَةَ العَارِ

وهنا يصور لك النابغة معركة منظمة، تكشف عن هدوء الشاعر، بخلاف معركة الدالية الخاطفة السريعة..

وكأن النزال هنا تحكمه نظم ولوائح، وتقضى بأن يكون النزال بين الثور وكلب واحد فقط..

وهاهو الكلب الأول ينبرى للثور، وما هو إلا أن يصوب له واحدة من قرنه، فيحدث له ما يحدث للقدح حين ينشره النجار بالمنشار. لقد كانت الضربة القاضية.

---

(١) هل قوله (سفود شرب نسوه) يعنى أنهم نسوا الحديدة التى يشوى عليها، مع الصيد؟ إن الشاعر لم يذكر الصيد منسيا مع السفود، بل لم يذكره أصلا.. فقط يذكر الحديدة التى بها آثار الدماء، تماما كالقرن وهو خارج من صفحة الكلب.

ويندفع الكلب الثاني، وإذا بالثور يطعنه طعنة واحدة، فينفجر الدم منه، وله صوت مسموع.

وهاهو الثالث ينال نافذة من شجاع، بطل خبير، فيردى..

أدرك الكلاّب وكلابه أن الثور سيقضى عليها واحدا بعد الآخر، وكان القرار الانفعالي: أن تجتمع السبعة الباقية على الثور.. وقد فعلوا، ولكن الثور فعل بهم الأفاعيل، فكان ينوع ضرباته حتى قضى عليهم جميعا.

وذو الرمة يصور ملحمة بين الثور والكلاب، فبعد أن هرب أدركته خزاية، واستحيا مما فعل.. فعاد غاضبا، واستدار للكلاب غير آبه بقربها منه، وكونها خلف ذنبه..

ورأت الكلاب فى الثور شجاعًا بطلا، لا يخور أو يجبن، إذ إنه يطعن طعنا قاتلا، فلم تطش ضرباته.. واحتدمت المعركة، وكل يخشى الهلاك، إذ لا تتأتى الحياة لكليهما معا، فإما الثور وإما الكلاب.

وأخذ الثور يكر هنا وهناك، ويضرب هذا لإنهاكه، وذلك للخلاص منه والقضاء عليه.. وكأنه مجاهد فى سبيل الله يحتسب الأجر والثواب. وظل الثور كذلك حتى قضى على الكلاب قضاء مبرما.

وقد انطلق ذو الرمة فى تصويره ثوره البطل من منطلقين:

- منطلق البدوى الأبي، الذى يضحى بحياته فى سبيل كرامته.

- منطلق المسلم العزيز ﴿ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين...﴾

ويظهر أثر الإسلام جليا في:

.... كَأنّــه الأجْـرَ فــي الإقْـبَالِ يَحْتَسِـبُ

• • •

٨- انقضاض الثور كالكوكب الدري.

رأينا أن العوامل العادية تأخذ شكل العفريت أو الشيطان، والثور يأخذ شكل الكوكب الدري - والشهب والنيازك - فتنطلق وراء الشيطان أو العفريت رجما له.

وقد كان متوقعا أن يقتصر هذا التصوير على الشعر الأموي، لأنه مستمد من القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب وحفظا من كل شيطان مارد. لا يسمعون إلى الملأ الأعلى ويقذفون من كل جانب. دحورًا ولهم عذاب واصب * إلا من خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب﴾ [سورة الصافات ٦-١٠] ﴿وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا﴾ [سورة الجن:٩]

غير أننا وجدنا ذلك التشبيه فى الشعر الجاهلى أيضا، فهو عند النابغة فى قوله:[1]

وجَــالَ كَأَنَّـــهُ دُرّي لَحْـــذ   إذا مَــا انْجَــابَ عــنه الغيبُ لاحا

ولدى بشر بن أبى خازم، فى قوله عن العير:[2]

والعَــيْرُ يــرْهِقُها الخَــبارُ، وجَحْشُها   يــنقضّ خلفهمــا انقضــاض الكوكب

مما دعا الجاحظ إلى الطعن فى نسبة هذا الشعر إلى بشر، قائلا:[3]

"وقد طعنت الرواة فى هذا الشعر، فزعموا أنه ليس من عادتهم أن يصفوا عدو الحمار بانقضاض الكوكب، ولا بدن الحمار ببدن الكوكب، وقالوا فى شعر بشر مصنوع كثير..."

---

(١) ديوانه -٢١٥ تحقيق أبو الفضل إبراهيم.

(٢)ديوانه ق١١/٧ وانظر أيضا ص ٣٧، ٥٥، ١٢٧ - تحقيق د/ عزة حسن - ط ثانية - سورية.وكذا الحيوان للجاحظ ٢٨١/٢٧٩/٦.

(٣) مقدمة الديوان (٣٩/٣٧) .

وقد رد الدكتور (عزة حسن) فى تحقيقه لديوان بشر على الجاحظ [١]، قائلا: إنه قول جزاف.. وفيه دعاوى باطلة، ألصقها ببشر إلصاقا، وذلك قوله: (ولا بدن الحمار ببدن الكوكب) فالحقيقة أن بشرًا لم يقصد إلى تشبيه بدن الحمار ببدن الكوكب، وإنما يشبه سرعة عدو الحمار بسرعة انقضاض الكوكب.. وتشبيه عدو الحمار وغيره بانقضاض الكوكب قليل فى شعر العرب، ولكن تشبيه عدو الفرس أو الثور، أو العير بشيء آخر ينقض فى سرعة كالصخرة، والسيل، والمطر، والصقر شائع معروف فى شعر العرب.. فلماذا لا يجوز وصف عدو العير بانقضاض الكوكب؟.

وطعن الجاحظ كذلك فى قول أوس بن حجر:

فـانْقَضَّ كـالدُّرِّىِّ يَتْـبَعُه   نَقْـعٌ يـثُورُ تَخَالُـه طُنُبَـا

قائلا:[٢] "ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس وشريح بن أوس".

كما يذكر أبياتا للأفوه الأودى، ويرفض نسبتها إليه قائلا:[٣] لم يقلها الأفوه، لأنه جاهلي، ولا يعرف انقضاض الشهب إلا المسلمون.

وقد تعرض أبو العلاء المعرى لهذه القضية فى (رسالة الغفران) [٤]، وذلك حين لقى (ابن القارح) الجنى المسمى بـــ (أبى هدرش)، فقال له: يا أبا هدرش، أخبرنى وأنت الخبير، هل كان رجم النجوم فى الجاهلية؟ فإن بعض الناس يقول إنه حدث في الإسلام. فيقول: هيهات!! أما سمعت قول الأودى أى الأفوه:

---

(١) الجاحظ – كما ينطق النص – ينقل عن غيره، بل إنه يبدو غير راض عن كلام الرواة، إذ يقول (فزعموا).. ولذا كان ينبغى أن يكون الرد على من طعن وليس على الجاحظ.

(٢)الحيوان ١٨١/٤، وديوان أوس بن حجر ٣ تحقيق د. محمد يوسف نجم – دار صادر – بيروت.

(٣) نفسه ٣٣٥/٣٣٤/٥ .

(٤) رسالة الغفران ٢٩٧ /٢٩٨ تحقيق د/ عائشة عبد الرحمن – ط خامسة – دار المعارف – مصر.

كشِــهَابِ القَــذْفِ يرمــيكم به | فــارسٌ فــى كفِّــه للحــرب نار
وقول ابن حجر
فانْصَـــاعَ كـــالدّرّىّ يتْـــبَعُه | نَقْـــعٌ يَـــثُوُر تخالُــهُ طُنُــبَا

وفى الدر المنثور للسيوطي، عند ذكره أسباب نزول الآيات التى تتحدث عن رجم الشياطين تأكيدٌ على أن هذا الرجم كان عند البعث:[1]

فقد روى عن عبد بن حميد: كانت الجنة تسمع سمع السماء، فلما بعث الله محمدا، حرست السماء ومنعوا ذلك.

– وبسنده عن ابن عباس قال: لم تكن سماء الدنيا تحرس فى الفترة ما بين عيسى ومحمد – عليهما السلام – وكانوا يقعدون منها مقاعد للسمع، فلما بعث الله محمدًا ﷺ حرست السماء شديدا، ورجمت الشياطين..

– وبسنده عن ابن عمرو قال: لما كان اليوم الذى تنبأ فيه رسول الله ﷺ منعت الشياطين من السماء، ورموا بالشهب.

ولا ينبغى أن ننسى أن القدماء قد عبدوا الشمس والقمر والنجوم، وقد أورد القرآن الكريم قصة إبراهيم الخليل ومحاجته لهم فى هذا الأمر [2]

والجديد فى مسألة الرجم عند الأمويين هو نسبتها إلى السماء ...فالسماء هى التى تصعق بالشهب والنيازك، "ويبدو ذلك من جراء استقرار تراث الإسلام فى ضمير الشاعر، أو محاولة للانتصار بالإسلام والاستعانة بقواه المفارقة لقوى البشر لمحاربة الفساد فى المجتمع". [3]

---

(١) الدر المنثور فى التفسير بالمأثور جـ ٨/٣٠٢/٣٠٣ ط دار الفكر.
(٢)سورة الأنعام .
(٣) تجليات الطبيعة ٧٩ .

والنابغة لم يشر إلى ذلك في الدالية، لكنه قال في الرائية:

٤٤- حتى إذا ما قضى منها لُبَانته ... وعاد فيها بإقبال وإدبار

٤٥- انقضَّ كالكوكب الدرّيّ منصلتًا ... يَهْوِي ويَخْلِط تقريبًا بإحضار

فقد اقتصر على تشبيه الثور في عدوه بعد تحقيق النصر بانقضاض الكوكب الدري. وفيه السرعة (الانقضاض)، والبياض واللمعان (الدري). لكنه لم يشر إلى مسألة الرجم ولا الشيطان أو العفريت.

أما ذو الرمة فقال:

١٠٠-كأنه كوكبٌ في إثْرِ عِفْرِيَةٍ ... مُسَوَّمٌ في سَوَادِ الليل مُنْقَضِبُ

فهو يعنيه من التشبيه في المقام الأول مسألة الرجم، ذلك أنه على علم بأن السماء تقدم العون للمظلوم، والمعتدى عليه.

لكأن الثور وهو ينقض على الشيطان يهيل عليه الحصى، مستعينا بقوى غيبية مفارقة... بخلاف الإنسان الجاهلي، فقد افتقد ذلك العون، فظل مجرد قوة تحلم بكشف النقص والعيب عن الحياة، دون معرفة الطريق الذى يخلصه من هذا العيب...[١]

لقد نقل ذو الرمة صورة الصراع من الأرض إلى السماء "فهذا الثور في عالم الأرض كوكب في عالم السماء.."[٢]

* * *

(١) نفسه ٨٧ .

(٢) البعد المكاني في صور ذي الرمة ٥٦ .

٩- المعجم الشعري:

المعجم الشعرى فى لوحة الثور الوحشى يكاد يكون هو ذاته فى الجاهلية والأموية... فمكونات الصورة هنا وهناك واحدة، والألفاظ تكاد تكون كذلك، غير أن ثمت تجديدات وانحرافات جديده طرأت على تفاصيل لوحة الثور الوحشى الجاهلية، تستدعى تفسيرها من جديد..[١]

فالثور الوحشى فى الجاهلية كان معادلا للإنسان البسيط، يقوم بأداء مجموعة من الوظائف والأعمال اليدوية (مُبَيْطر، صَيْدناني، عطار، طيان،..الخ)

وفى العصر الأموى أضيف إلى هذه الأعمال وظائف أخرى مغايرة مثل: (أمير، أو أخ للأمير، أو المرزبان، أو كبير القرية...)

- الثور الوحشى فى الجاهلية كان يتعرض للأذى، والأموى كذلك، وكان الثور مثل الكوكب الدري، وقد أضيف إلى ذلك فى اللوحة الأموية أن هذه العوادى تأخذ شكل الشيطان أو العفريت فكانت فى حاجة إلى عقوبة مقدسة، وذلك عن طريق الصعق بالشهب والنيازك. [٢]

- وهذا - ولاشك - أثر إسلامى كما ذكرنا.. وقد يختلف ذو الرمة عن سائر شعراء العصر الأموى

- لذا يقول يوسف اليوسف:[٣]

---

(١) تجليات الطبيعة والحيوان ٧٧

(٢) نفسه (بتصرف) ص ٧٨/٧٩

(٣) دراسة فى الحب المقموع ٥٨، ٦٩

"ذو الرمة هو الوريث الأول لرموز الشعر الجاهلي، وأشكاله الفنية، فى أخريات القرن الأول الهجرى وبدايات القرن الثانى الهجري، بمثابة تعبير واضح عن التأثير العميق الذى خلفه تقدم التحريم والكبت فى العصر الأموي.

والحقيقة أنه مثّل عودة إلى الوراء بالمقارنة مع الشعراء الأمويين. وذلك من حيث اللغة والأشكال الفنية الشبيهة بمنجزات الجاهليين. ولكنه مثّل وثبة نوعية فى مضمار المجازية والخيال التصويرى...

لقد طور ذو الرمة لغة الشعر العربي، بحيث قفز به إلى الأمام، وعاد به إلى الخلف فى آن معا..."

والمعجم الشعرى فى صورة الثور يتخذ عدة حقول دلالية مثل: [الوحدة - التفرد - العزوبة -القلق - التوجس - التوتر..]

[العزة -الإباء - رفض الذل والضيم والهوان - القتال الشرس من أجل حياة كريمة...]

وتجد اللون فى جانب الثور يدور حول البياض..

بينما فى الكلاب والكلاّب يدور حول الغبرة والزرقة والطلسة...

والكلاّب [قليل الحيلة، غبي، منظره ومخبره سيئان..]

وهنالك غير ذلك، وقد ذكرناه فى مواضع مختلفة.

* * *

١٠- رمزية اللون فى الصورة:

فى دالية النابغة تجد اللون (الأصفر) ممثلا فى (الأصيلان) وسيأتى بعده لون أسود ممثل فى (الليل)..

ولم ينص على البياض فى الثور ، وإنما ذكر الوشى (موشى أكارعه).

ثم ذكر القرن وهو خارج من بطن الكلب، ولون الدم يغطيه، فهو أحمر.

لم يرد اللون الأبيض إلا فى تشبيهه الثور بـ (سيف الصيقل الفرد).

هذا اللون الأبيض حين يندر فى الصورة، يوحى بالنظرة السوداوية التى تسيطر على الشاعر، وقد كان النابغة كذلك.

وهذا بخلاف الرائية، التى وقف فيها على الأطلال (سراة اليوم)، أى وسطه، وارتفاع ضوئه.. فلون البياض والإشراق يطالعك منذ البيت الثالث فى القصيدة.. ثم وصفه لنعم وما فى هذا الوصف من بياض.

والثور ذو جدد، أى فيه خطوط بيض وحمر، قال تعالى ﴿ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها﴾،

ثم عاد ليحدد لون ظهره فقال:

٣١- سَرَاتُه ما خَلاَ لَبانَه لَهِقٌ وفي القوائم مثلُ الوَشْمِ بالقارِ

حتى الليلة جعلها (شهباء)..

وأما اللون الأسود فتجده فى المعوقات (الوشم بالقار)، (ليلة)، (الظلام) (ظلماء ليلته)..

لكنه يعود فيجعل الثور كالكوكب الدرى المنصلت...

عند <u>ذى الرمة</u> نجد أيضا (اللون الأسود) فى أكارع الثور، إشارة إلى المعوقات التى تعوقه عن الانطلاق، وتقيد حريته. وهناك -أيضًا- سفع على خده، والسفعة سواد مشرب بحمرة، والليلة الشهباء (باتت له) أى كمنت وترصدت.. والصياد (أطلس الأطمار)..

ثم يظهر (اللون الأبيض) فى (البرق) و(لهق)، ويجعل الثور لابسا ثيابا بيضًا (كأنه متقبى يلمق).. ويأتى (الفلق) بعد زوال الليل، وطلعت (شمس النهار).. وهنا (لاح أزهر) أى الثور.

إلى أن يجعله كالكوكب فى إثر عفرية...

و(السواد) رمز للشر والظلم والعدوان، أما (البياض) فرمز للخير والنور والعدل.

والثور أبيض لأنه لا يعرف الظلم والعدوان، بخلاف الصياد وكلابه.

السواد فى صراع دائم مع البياض، ويتخذ السواد من الليل ستارا له، لأنه يفعل شرًا، أما البياض فمكشوف واضح، ويحاول السواد أن يحيط بالبياض (فى الثور) حيث أكارعه، وصدره، وأحيانا ظهره، لكن البياض ينتصر فى آخر الأمر، فهو مرتبط بالسيف والكوكب الدري، والدرى هو الكوكب الثاقب المضئ، نسبة إلى الدر لبياضه.

هذا البياض هو أمل الشاعر فى الانتصار، يظل قائما بالشاعر على الرغم من كل المعوقات.

* * *

١١- مناحى التميز:

عند النابغة:

أ- فى الدالية:-

* كان المطلع مؤذنا بالصورة التى سيرسمها النابغة للثور، وذلك حين وقف (أصيلانا)، شاعرًا بالضياع والتلاشى، وجاءت الألفاظ موحية بذلك كله.

لكن الأمل يراود الشاعر، وهذا الأمل معقود على الخلاص من (النعمان) ومن (الوشاة).. ومن ثم كان طعن الثور للكلاب، وانتصاره عليها.

* غوص النابغة داخل الكلب (واشق)، واستيعابه الدرس، وإيثاره الانسحاب، بعد أن رأى (ضمران) وقد راح هدرًا، وما ذلك إلا لأن النابغة يشعر هذه المشاعر نفسها..

ولذلك قلنا: إن جزئيات اللوحة فى الدالية تتداخل وتتشابك، فبينا تجد الكلاب رمزا للوشاة الحاقدين، تجدها حينا آخر رمزا للنابغة... غير أن الثور هو رمز للنابغة ومعادل له.. المهم أن الصورة فيها صراع مرير، يكشف عن الصراع النفسى الذى يعانيه النابغة.

* صورة الفرات متلاطمة أمواجه، لا تبعد عن صورة الطلل، والثور، فالقصيدة كلها منظومة عجيبة، لا يمكن الفصل بين أجزائها..

* صورة القرن وهو خارج من بطن الكلب كأنه (سفود شرب)، وزاد من روعة الصورة قوله (نسوه عند مفتأد)، وقد أشرت إليها.

ب- الرائية:-

* تصوير الليلة الشهباء فى شخص إنسان يقوم بسفع الثور على خده، بحاصب ذات شفان وأمطار.

وكون هذه الليلة تصبح فارغة من كل شئ إلا من التفرغ للثور وعدائها له:

٣٢- باتَتْ له ليلة شَهْبَاءُ تَسْفَعُه بحاصـــب ذات شَـــفّانٍ وأمطـــار

* صورة الصياد الذى ينبئ مظهره عن مخبره، فهو يمشى وحوله كلاب، هزيلة، نحيلة.. وصاحبها كذلك. ثيابه ممزقة، وسخة، قذرة، كأشد ما تكون القذارة، وشكل رأسه مقزز.. وهو غبي، قليل الحيلة، جنى على نفسه، وأسرته، والكلاب التى ليس له سواها.

* وصف المعركة من البيت التاسع والثلاثين إلى الخامس والأربعين، فيه براعة كبيرة من النابغة، إذ يحيل الثور إلى ملاكم أو مصارع، كأنه بطل الأبطال، وقد وقف عدد من الأبطال عشرة يتحدّونه، فيجهز عليهم جميعًا...

عند ذى الرمة:-

نقول إجمالاً: إن قصيدة ذى الرمة هى لوحة رسام بارع، أدواته كاملة، غير منقوصة، والأدوات غاية فى الجودة، والرسام متمكن كل التمكن..

ولذا جاءت لوحته كاملة، تامة، لم يترك جزئية فى الصورة إلا أعطاها حقها، ووفّاها تمام الوفاء..

لقد كان ذو الرمة بحق فى رسم هذه اللوحة ضنينا بها، بحيث لم يترك فيها مجالا لأحد من بعده.

وإن القارئ لهذه القصيدة ليشعر أن صاحبها كان يرسم لوحة لشيء أثير لديه، فمنحه كل ما يملك من وقت، وجهد، وفن، وشاعرية.

لقد تمكنت الصحراء من نفس ذى الرمة، فأُشْرِبها قلبُه، وطغى حبها على كل ما سواها عنده. فكان يرى فى الصحراء إطار (مية)، فأحبها كما أحب (مية)، وزاد شغفه بها، حين رأى الصورة، أو رأى (مية) تفلت من يديه، ولا يبقى له إلا هذا الإطار الرائع الذى كان يراه من حولها، فاعتز به، وضمه إلى صدره، وأحبه حبا ملك عليه ذات نفسه".(1)

"إن وصف الحيوان فى ديوان ذى الرمة حديث نفس، قبل أن يكون حديث حس، حديث نفس الحيوان، وحديث نفس ذى الرمة، وفى هذا الحديث يفيض ذو الرمة فى بيان المشاعر والعواطف، فهو عن النفس الباطنة يصدر، لا عن العين الظاهرة، وهو لذلك يمتع من يطيل النظر فى لوحاته، إذ يجد فيها معينا لا ينضب من حركات النفس ومشاعرها".(2)

---

(1)، (2) التطور والتجديد ٢٥٠ - ٢٥٦.

هذا هو سر تمّيز ذى الرمة فى سائر لوحاته الصحراوية.

وتخصيص صور بعينها تميز بها ذو الرمة فيه غبن لباقى الصور، فالقصيدة كلها جيدة رائعة.. ولكن لا مانع من الإشارة إلى بعضها:

* فانتقال ذى الرمة من وصف فتاته إلى الناقة لا يشعر به القارئ، حيث تخلص تخلصا بارعًا.

* احتماء الثور بشجرة الأرطى من شدة الحر، لم نعرفه عند غيره من الشعراء.

* تصويره الكناس، وقد اجتمعت هناك عدة أشياء، حين نزل عليها الماء انبعثت منه روائح طيبة مختلفة، فكان كبيت عطار، وإذا كان امرؤ القيس قد سبقه حين شبهه بـــ(بيت معرس) فإن صورة ذى الرمة أبرع وأعمق وأشمل وأدق.

* عنايته بوصف الثور داخل الكناس وخارجه، ومزجه بين الجو المادى والنفسي.

* التدويم:

وقد ذهب ابن قتيبة إلى تخطئة ذى الرمة فى إسناد (التدويم) للكلاب مستندا فى ذلك إلى قول الأصمعي. حيث إن التدويم إنما هو فى الجو..[1]

غير أن هذا المأخذ خاطئ، فذو الرمة حين قال:

حــتى إذا دَوَّمَــتْ فـــي الأرض راجَعَــه كِـــبْرٌ، ولـــو شَــاءَ نَجَّى نَفْسَه الهَرَبُ

(١) راجع: الشعر والشعراء ٣٤٠، التطور والتجديد ٢٦٤- ٢٦٧.

"عبّر بالتدويم عن دوران الكلاب فى الصحراء.. ولم يفهم اللغويون ذا الرمة، الذى كان يصدر عن إحساس عميق بالكون، لابد أن يصيب اللغة فيه بعض الاختلاف، لأنها تعودت الفصل بين وحدات هذا الكون وجزئياته."[1]

وأراد ذو الرمة - كذلك - توسيع دائرة الصراع من الأرض إلى السماء.. وبهذا "يشكل تدويم الكلاب نمطا من أنماط الصور المتباعدة، القائمة على الدقة والخفاء، والتى لا تعقد فيها المشابهة بين عناصر متقاربة ذهنيًا،، بل تقاربا حالما، قائما على أساس الرؤى الحالمة التى انتقلت الصورة بوساطتها من نطاقها الضيق المحدود (الأرض)، إلى أفق كونى (السماء والأرض معًا) رغبة فى توسيع دائرة الصراع كونيًا..."[2]

ولا تبعد هذه الصورة عن صورة الكوكب المنقض (فى إثر عفرية)، فالسماء تشارك البشر فى الانتصار للمظلوم:

١٠٠-كأنــه كوكــبٌ فــى إثْــرِ عِفْرِيَةٍ   مُسَــوَّمٌ فــى سَــوَادِ اللــيل مُنْقَضِــبُ

ولعل ذلك نابع من ثقافة ذى الرمة الإسلامية.

* كان للذئب حضور كبير فى ذهن الشاعر:

- فقد وجدنا الرياح متذائبة، أى تفعل فعل الذئب، الذى يأتى من هاهنا مرة، ومن هناك مرة أخرى، ليخيل، فيوهم الناظر أنها ذئاب كثيرة.

وبذلك توحشت الرياح، وصارت تهاجم...

- جعل الجن متذائبة، حين قال:

غَــدَا كَــأَنَّ بِــه جِــنًّا، تَذَاءَبُــه   مِــن كــلِّ أقطــاره يَخْشَــى ويَرْتَقِــبُ

---

(١) التطور والتجديد ٢٦٧.

(٢) البعد المكانى فى صور ذى الرمة الفنية ٥٧.

- وصف ثياب الصياد بالطُلسة، وهى تنطوى على أطلس، والأطلس هو الذئب.

- أخيرا جعل الكلاب كالسراحين، والسِّرحان: الذئب. وكأن ذا الرمة يريد أن يقول: لقد تذأب كل شيء، وإذا لم تتذأب أكلتك الذئاب.

- واقرأ قوله:

حـتى إذا مـا جَـلاَ عـن وجهـه فَلَقٌ   هاديـه فـي أُخْـرَيَاتِ اللّـيلِ منتصب
ولاَحَ أزْهَـــرُ، مَشْــهورٌ بنُقْبَتِـــه   كـأنّـه حيـن يَعْلُـو عاقـرًا لَهَـبُ

- فتجد "ولعا واضحا برصد هبوط الظلام وانفراجه، وظهور النور وانحساره، فى صور مجازية، فيها كثير من التجسيم، بعضها أصيل مبتكر فى صيغته، وبعضها ينظر إلى أصول من الشعر الجاهلي، وإن ظل لها – مع ذلك- تفرد خاص عند الشاعر القدير"(١)

• • •

---

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى ٤٢٠

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

١- جمهـرة أشـعار العـرب - لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى - تحقيق وتعلـيق د/محمد على الهاشمى - ط. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- الرياض- ١٩٨١م

٢- ديوان ذى الرمة:

أ- جمع وشرح الإمام أبى نصر أحمد بن حاتم الباهلى - رواية ثعلب - تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح - مؤسسة الإيمان - بيروت -١٩٨٢م.

ب- شـرح الخطيـب التبريزى - تعليق مجيد طراد - دار الكتاب العربى - بيروت - ط أولى ١٩٩٣م

٣- ديوان النابغة الذبياني:

أ- جمـع وشـرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور - الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - ١٩٧٦م.

ب- تحقيق كرم البستانى - دار صادر.

جـ- بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - القاهرة -١٩٧٧م.

٤- شـرح الأشعار الستة الجاهلية - البطليوسى - تحقيق ناصيف سليمان عواد - وزارة الثقافة والفنون - بغداد - ١٩٦٨م.

٥- شرح بائية ذى الرمة - لأبى بكر الصنوبرى - تحقيق د/ محمود مصطفى حلاوى - مؤسسة الرسالة ١٩٨٥م.

٦- شـرح القصائد العشر - الخطيب التبريزى - بتحقيق الدكتور فخر الدين قباوة - دار الأصمعى - حلب - ط ثانية ١٩٧٢م.

ثانيا: المراجع

٧- الإبل فى الشعر الجاهلى - د / أنور أبو سويلم - دار العلوم - الرياض

٨- أثــر الصـــحراء فى الشعر الجاهلى د/ سعدى ضناوى - دار الفكر اللبنانى - ط أولى ١٩٩٣.

٩- الأصــمعيات - لأبى سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي- تحقيق وشرح /أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون - ط بيروت - لبنان - الخامسة

١٠- الأصــول الدرامــية فــى الشعر العربى د/جلال الخياط - دار الرشيد - بغداد العراق ١٩٨٢م.

١١- الأغانى - للأصفهانى:

أ- ط دار إحياء التراث العربى - بيروت - لبنان.

ب- ط ساسي.

١٢- بنية القصيدة الجاهلية - الصورة الشعرية لدى امرئ القيس - د/ريتا عوض - دار الآداب - بيروت ط أولى ١٩٩٢م.

١٣- تجلــيات الطبــيعة والحــيوان فى الشعر الأموى د/ ثناء أنس الوجود - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ١٩٩٨م.

١٤- التطور والتجديد فى الشعر الأموى د/ شوقى ضيف - دار المعارف - ط رابعة.

١٥- تــاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى - نجيب البهبيتى - دار الثقافة - المغرب.

١٦- جمالــيات الأسلوب (الصورة الفنية فى الأدب العربي) د/فايز الداية - دار الفكر المعاصر -بيروت، دار الفكر سورية ط ثانية ١٩٩٠.

١٧- جمهــرة أنساب العرب - ابن حزم الأندلسى - ط دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٣

١٨- الحيوان / الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - ط الحلبى - الثانية

١٩- الدر المنثور فى التفسير بالمأثور - للسيوطى - دار الفكر - بيروت.
٢٠- دراسة الأدب العربى - د/ مصطفى ناصف - دار الأندلس.
٢١- دراسات فى الشعر الجاهلى د/ أحمد موسى الجاسم - دار لينة - ط أولى١٩٩٧.
٢٢- دراســات فى الشعر الجاهلى د/ أنور أبو سويلم - دار الجيل بيروت، دار عمار الأردن - ط أولى ١٩٨٧م.
٢٣- دراســات فى النص الشعرى (عصر صدر الاسلام وبنى أمية) د/ عبده بدوى - دار قباء - مصر ١٩٩٩.
٢٤- ديوان الأعشى - تحقيق د/ محمد محمد حسين - مطبعة الآداب مصر ١٩٥٠.
٢٥- ديوان بشر بن أبى خازم - تحقيق د/ عزة حسن - دمشق ط ثانية ١٩٧٢م.
٢٦- ديوان طرفة - تحقيق د/ على الجندى - دار الفكر العربى.
٢٧- ديوان عبيد بن الأبرص- تحقيق د/ حسين نصار- ط الحلبى - الأولى ١٩٥٧م.
٢٨- ديوان امرئ القيس:
أ- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف ١٩٦٤م.
ب- شــرح ديوانـــه - الشــيخ حسن السندوبى - المكتبة التجارية الكبرى - ط خامسة.
٢٩- الذئب فى الأدب القديم د/ زكريا عبد المجيد النوتى - إيتراك - مصر.
٣٠- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء د/ يوسف خليف- مكتبة غريب.
٣١- رجال المعلقات العشر - الشيخ مصطفى الغلايينى - المكتبة العصرية- صيدا- بيروت- ١٩٩٠م.
٣٢- رحلة الذات فى فضاء النص الشعرى القديم د/عالى سرحان القرشي- مطبوعات نادى المدينة المنورة الأدبى - السعودية- رقم (١٤٧)١٤٢١هـــ.
٣٣- الــرحلة فـــى القصيدة الجاهلية - د/ وهب رومية - مؤسسة الرسالة - ط ثالثة ١٩٨٢.

٣٤- رسالة الغفران - لأبى العلاء المعري- تحقيق د/ عائشة عبد الرحمن- دار المعارف - ط- خامسة.
٣٥- رمز الماء فى الأدب الجاهلى - د/ ثناء أنس الوجود- مكتبة الشباب - القاهرة.
٣٦- الشعر الجاهلي.. منهج في دراسة و تقويمه- د/ محمد النويهى - الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة.
٣٧- شعر الرثاء فى العصر الجاهلى د/ مصطفى الشورى - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ط أولى- ١٩٩٥م.
٣٨- الشعر والشعراء لابن قتيبة - دار صادر- بيروت.
٣٩- شعر الطرد عند العرب - عبد القادر حسن أمين - مطبعة النعمان- النجف الأشرف ١٩٧٢م.
٤٠- شعرنا القديم والنقد الجديد -د/ وهب رومية - سلسلة عالم المعرفة - رقم ٢٠٧ - مارس ١٩٩٦م.
٤١- صوت الشاعر القديم - د/ مصطفى ناصف- الهيئة المصرية العامة للكتاب - سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٢م.
٤٢- الصورة الشعرية والرمز اللونى -د/ يوسف حسن نوفل - دار المعارف- مصر د. ت.
٤٣- الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى - خالد محمد الزواوى - سلسلة أدبيات - لونجمان ١٩٩٢.
٤٤- الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى على ضوء النقد الحديث - د/ نصرت عبد الرحمن - مكتبة الأقصى - عمان ١٩٧٦م.
٤٥- الصورة الفنية فى النقد العربى - د/ عبد القادر الرباعي- دار العلوم- الرياض- ١٩٨٤.
٤٦- الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى د/ على البطل- دار الأندلس- ط ثالثة- ١٩٨٣.

٤٧- طـبقات فحـول الشـعراء - ابن سلام الجمحى - تحقيق محمود محمد شاكر- مطبعة المدني.
٤٨- الطبـيعة فى الشعر الجاهلى - د/ نورى القيسى - عالم الكتب- مكتبة النهضة العربية- ط ثانية- ١٩٨٤م.
٤٩- عبقرية العربية (فى رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب) - د/ لطفى عبد البديع - النادى الأدبى الثقافي- جدة- السعودية- ط ثانية- ١٩٨٦م.
٥٠- عـدى بن الرقاع العاملي.. حياته وشعره ٠ د. زكريا النوتى - مطبعة الحسين الإسلامية- ط أولى.
٥١- العصر الإسلامى د / شوقى ضيف- دار المعارف- ط الثالثة عشرة.
٥٢- العصر الجاهلى -د/ شوقى ضيف- دار المعارف- ط سادسة.
٥٣- العمدة لابن رشيق - تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد- دار الجيل- بيروت.
٥٤- فـى الشـعر الإسـلامى والأموى د / عبد القادر القط- دار النهضة العربية- بيروت- ١٩٨٧م.
٥٥- فى الشعر الأموي.. دراسة فى البيئات- د/ يوسف خليف- مكتبة غريب.
٥٦- قراءة ثانية لشعرنا القديم- د / مصطفى ناصف- دار الأندلس- بيروت- لبنان.
٥٧- قراءة فى الأدب القديم- د/ محمد أبو موسى- دار الفكر العربي- ١٩٧٨م.
٥٨- مدخل إلى دراسة الشعر الجاهلي- د/ مصطفى الشورى- ١٩٨٤م.
٥٩- مصـرع فارس فى بلاد الغربة.. قراءة تحليلية موازنة ليائيتى عبد يغوث ومالك بن الريب - د/ زكريا عبد المجيد - مكتبة الآداب.
٦٠- المطـر فـى الشـعر الجاهلـي- د / أنور أبو سويلم- دار عمان، دار الجيل- بيروت- ط أولى- ١٩٨٧م.
٦١- المفصـل فـى تاريخ العرب قبل الإسلام- د / جواد علي- دار العلم للملايين- بيروت - مكتبة النهضة - بغداد.

٦٢- مقـــالات فى الشعر الجاهلى - يوسف اليوسف- دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات - الجامعة الجزائرية- ط ثالثة- ١٩٨٣م.
٦٣- الموشـــح فـــى مـــآخذ العلمـــاء على الشعراء- للمرزبانى - تحقيق على محمد البجاوي- دار نهضة مصر - القاهرة- ١٩٦٥م.
٦٤- مواقـــف فـــى الأدب والـــنقد- د/ عبد الجبار المطلبي- منشورات وزارة الثقافة والإعلام- بغداد- ١٩٨٠.
٦٥- النقد عند اللغويين فى القرن الثانى الهجرى-سنية أحمد محمد - بغداد- ١٩٧٧م.
٦٦- نمـــط صـــعب ونمط مخيف - أبو فهر محمود محمد شاكر - دار المدنى بجدة، مطبعة المدنى بمصر- ط أولى- ١٩٩٦م.
٦٧- الـــنهاية فـــى غريب الحديث والأثر- لابن الأثير - تحقيق محمود الطناحي- ط الحلبي.
٦٨- النابغة.. سياسته وفنه ونفسيته - سلسلة المرجع فى أعلام الأدب العربى - إيليا حاوى - دار الثقافة- بيروت- ١٩٧٠.
٦٩- الـــنار.. فـــى الشعر وطقوس الثقافة - د/ جريدى المنصورى - المركز الثقافى العربى الدار البيضاء - المغرب، بيروت لبنان ط أولى ٢٠٠٢.

ثالثاً: الدوريات

٧٠- مجلـة التراث العربى - اتحاد الكتاب العرب - دمشق- العدد ٥٢ تموز / يوليو ١٩٩٣م- السـنة ١٣- بحث بعنوان (البعد المكانى فى صور ذى الرمة الفنية)- أسامة سليمان اختيار.

٧١- مجلـة جذور التراث - النادى الأدبى الثقافي- جدة ج ١- مجموعة ٦- رجب ١٤٢٣هـ/ سبتمبر ٢٠٠٢م- بحث بعنوان (قصيدة مزرد بن ضرار اللامية)- تأليف. توماس باور - تعريب وتعليق: محمد فؤاد نعناع.

٧٢- مجلة قضايا عربية -سورية- العدد ١ السنة الثانية- نيسان (ابريل) ١٩٧٥ م- بحث بعنوان [تحليل نفسانى لمعلقة النابغة]- يوسف اليوسف.

٧٣- مجلـة كلية الآداب- جامعة الملك سعود- المجلد التاسع- ١٩٨٢م بحث بعنوان [الغضا والأرطى فى اللغة والشعر العربى القديم]- د/ محمد السليمان السديس.

٧٤- مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة- جامعة الأزهر- العدد السابع عشر ١٩٩٩م- بحث بعنوان [صورة حمار الوحش بين لبيد وأبى ذؤيب وبشار]- د/ زكريا عبد المجيد النوتي.

٧٥- مجلـة الموقـف الأدبـى - اتحاد الكتاب العرب / سورية- دمشق- العدد ٩٠/ تشـرين الأول أكتوبر ١٩٧٨- بحث بعنوان [دراسة فى الحب المقموع عند ذى الرمة] - يوسف اليوسف.

المحتوى

المحتوى

كتب للمؤلف

١- تمرد طرفة... أسبابه وأصداؤه فى شعره. مطبعة الحسين الإسلامية

٢- عدى بن الرقاع العاملى.. حياته وشعره مطبعة الحسين الإسلامية

٣- ميمية المتنبى.. اغتراب مرير، وفارس أسير،
وحلم ضائع مطبعة الحسين الإسلامية

٤- مصرع فارس فى بلاد الغربة:
قراءة تحليلية موازنة لبائيتى عبد يغوث ومالك بن الريب مكتبة الآداب

٥- من الأدب الجاهلى.. دراسة وتحليل ونقد مطبعة الحسين الإسلامية

٦- الأدب الأموى.. تاريخه وقضاياه مطبعة الحسين الإسلامية

٧- الذئب فى الأدب القديم إيتراك

٨- العلامة الدكتور يوسف القرضاوى شاعرا
(دراسات فى الأدب الإسلامى) إيتراك

٩- ثور الوحش بين النابغة وذى الرمة إيتراك

تحت الطبع

١٠- فيما كسبت أيديكم

١١- سـينية البحـترى.. شاعرية المكان، المعادل الموضوعى، الرسم بالكلمات.

١٢- فلسفة القوة بين أبى تمام والمتنبى.